



Univerzita Karlova v Praze

Filozofická fakulta

Ústav románských studií

Diplomová práce

Téma cti v novele první poloviny 17. století

The theme of honour in novella in the first half
of the 17th century

Bc. Barbora Fousková

Studijní obor: Hispanistika

2015

Vedoucí práce: Juan Antonio Sánchez Fernández Dr.

Poděkování

Na prvním místě bych ráda poděkovala své rodině a blízkým přátelům za podporu, která mi umožnila realizaci této práce. Dále, za vedení diplomové práce a odborný dohled, děkuji vedoucímu práce Juanu Antoniovi Sánchezi Fernándezi, Dr.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu, a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

.....

Bc. Barbora Fousková

Klíčová slova

novela, čest, baroko, žena, společnost

Abstrakt

Hlavním předmětem této diplomové práce je téma cti. Na rozdíl od mé bakalářské práce, *Téma cti ve španělské dramatické tvorbě 16. a 17. století*, se ovšem zaměříme na literární žánr novely, a navíc práce bude mířit na palčivé téma cti ženy. Čest ženy je jedno z velkých témat doby, kterému se nevyhnul žádný tehdejší spisovatel. Práce se bude opírat o jednotlivá literární díla, a také o historický kontext. Z tohoto důvodu se první část práce věnuje literárně-teoretickému a společensko-historickému kontextu. Tato část si klade za cíl přiblížit současnému čtenáři jak teorii španělské barokní novely, tak i postavení ženy ve společnosti 17. století. Druhá část zpracovává téma cti ženy v literárním kontextu, přičemž se opírá o vybrané texty různých význačných autorů. Jak bude patrné z druhé části práce, navzdory jistému dogmatismu a konzervatismu barokní společnosti, každý autor ve svých textech nabízí odlišnou vizi a především různá řešení. Postihnout a popsat různé postoje, to jak odlišně se jednotliví autoři staví k jednomu univerzálnímu tématu cti a jaká řešení navrhuje, je hlavním cílem této diplomové práce.

Key words

novella, honour, Baroque, woman, society

Abstract

The main subject of this thesis is the theme of honour. Unlike my previous study, *The theme of honour in the Spanish theatre of the XVI and XVII centuries*, this work focuses on the literary genre of the novella and it will be interested in honour of women. Woman's honour is one of the great themes, which played a part of literary output of every author at that time. The work will be based on particular literary works, as well as historical context. Because of this, the first part gives literary-theoretical and socio-historical context. This section has as its purpose to introduce the theory of the Spanish Renaissance and Baroque novella, as well as the social status of women in the society of the 17th century. The second part treats the honour of women in the literary context, and relies on selected texts of various significant authors. How the second part will show us, in spite of relative dogmatism and conservatism of Baroque society, every author in his texts offers a different vision and especially different solutions. The main objective of this thesis is capture and describe the multiplicity of attitudes to the universal theme of honour.

Palabras claves

novela, honor, Barroco, mujer, sociedad

Sinopsis

El tema principal de esta tesis es el tema del honor. A diferencia de mi trabajo final del grado *Tema del honor en el teatro español de los siglos XVI y XVII* nos centraremos en el género literario de la novela corta, y además, el trabajo tendrá como objetivo el tema delicado del honor de las mujeres. El honor de la mujer es uno de los grandes temas de aquella época, que fue elaborado casi por todos los autores de entonces. El trabajo se basa tanto en las obras literarias, así como en el contexto histórico. Por eso, la primera parte presenta los contextos literario-teórico y socio-histórico. Esta sección tiene como objetivo aclarar a los lectores contemporáneos la teoría de la novela barroca española, así como la condición y posición de la mujer en la sociedad del siglo XVII. La parte segunda tratará del tema en el contexto literario. Se basa en los textos seleccionados de varios autores eminentes. Como veremos en la segunda parte de la tesis, a pesar del dogmatismo y del conservadurismo de la sociedad barroca, cada autor en sus textos ofrece una visión diferente y sobre todo diferentes soluciones. El objetivo principal de esta tesis es capturar y describir la multiplicidad de actitudes, la diversidad de las propuestas particulares de los autores ante un tema universal del honor y la variedad de soluciones.

Obsah

| | | |
|-----|---|--------|
| 1 | ÚVOD..... | - 8 - |
| 1.1 | Motivace, cíle a zdroje práce | - 8 - |
| 2 | ČÁST PRVNÍ..... | - 11 - |
| 2.1 | Španělská novela první poloviny 17. století | - 11 - |
| 2.2 | O barokní společnosti a cti | - 21 - |
| 2.3 | Žena v barokní společnosti..... | - 24 - |
| 3 | ČÁST DRUHÁ..... | - 28 - |
| 3.1 | Miguel de Cervantes, španělský Boccaccio | - 28 - |
| 3.2 | Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo | - 36 - |
| 3.3 | Juan Pérez de Montalbán | - 40 - |
| 3.4 | María de Zayas y Sotomayor | - 45 - |
| 4 | ZÁVĚR..... | - 53 - |
| 5 | RESUMÉ..... | - 54 - |
| 6 | RÉSUMÉ..... | - 57 - |
| 7 | RESÚMEN..... | - 60 - |
| 8 | BIBLIOGRAFIE | - 63 - |

1 ÚVOD

1.1 Motivace, cíle a zdroje práce

Jak název napovídá, tato diplomová práce pojednává o literární tematice, které jsem se věnovala již ve své práci bakalářské. Práce na sebe však nenavazují. Zatímco v práci bakalářské jsem zpracovávala vybrané divadelní hry Lopeho de Vegy a Calderóna de la Barcy z úhlu pohledu různých konceptů tématu cti (čest panská vs. venkovská, renesanční vs. barokní zpracování) a sledovala vývoj jejich vzájemného vztahu na pozadí divadelních her, ústředním konceptem diplomové práce bude čest ženy. A to především jak novelisté první poloviny 17. století ve svých dílech téma cti ženy zpracovávají a prezentují. To znamená, že v diplomové práci se zaměříme jak na jiný literární žánr, v té době novorozenou novelu, tak i na specifitější koncepci literárního tématu cti.

Téma cti je vedle pastýřské, pikareskní a dobrodružné tematiky jedno z velkých inspirativních zdrojů a samotnou tematickou kategorií. Osobně téma cti v literatuře vnímám jako nadřazenou kategorii, která pod svými křídly schovává mnoho dalších podtémat. Tato podtémata nejsou pouhými motivy, ale témata samy o sobě, jako například čest rytířská, venkovská, aristokratická, čest pravá či jen povrchní, čest dcery, manželky, čest ženy před Bohem atd.

To, jak byla čest jako literární prvek veledůležitá, dokazuje i její nespočetné zpracování. Tématu cti se nevyhnul žádný tehdejší autor, což nám skýtá mnoho možností k porovnávání a mapování širokého spektra různých uchopení tématu. Já jsem k porovnání vybrala čtyři spisovatele, kteří během první poloviny 17. století publikovali své sbírky novel, lépe řečeno jsou to tři spisovatelé a jedna spisovatelka. Jsou jimi Cervantes, Salas Barbadillo, Pérez de Montalbán a María de Zayas y Sotomayor.

Práce se skládá ze dvou částí. V první části se pokusím nastínit současnému čtenáři literárně-teoretický základ samotného žánru novely a historicko-společenský kontext, přiblížit mentalitu barokní společnosti ve Španělsku, především v jejím přístupu k postavení ženy a vysvětlit roli cti z hlediska společenského postavení a integrace. V této části budu čerpat z historicko-společenských studií baroka, mezi kterými vyniká osobnost Maravalla, ale také z dobových textů, především z bohaté humanistické naučné a moralistické literatury věnované ženám a manželství. Přestože tyto texty pocházejí z doby dřívější, konce 16. století, i tak mohou sloužit jako zdroje pro vytvoření si obrázku o společnosti raně barokní v první polovině 17. století. Osobně jsem přesvědčená o tom, že k pochopení a interpretování jednotlivých

textů, je třeba nejdříve znát společnost, jež texty utvářela a soudila, proto tato část bude základem a jakýmsi pomyslným záchytným bodem pro část druhou.

Druhá část zpracovává téma cti ženy v literárním kontextu, přičemž se opírá o vybrané texty - novely různých význačných autorů, které jsem již zmínila výše. Tato část je stěžejní a jejím hlavním cílem bude popsat mnohost zpracování jednoho a téhož tématu. Rozmanitost zpracování reflektuje různé životní postoje samotných autorů. Navzdory dogmatismu a konzervatismu barokní společnosti, každý autor ve svých textech nabízí odlišnou vizi a především různá řešení, ať už modelová či revoluční. Skrze toto literární téma vyjadřují svůj názor nad určitým společenským jevem a možná ho tím i spoluutvářejí. Vždyť ještě Cervantes, jakožto humanista, sdílel renesanční humanistické ideály, mezi které mimo jiné patřila i víra v to, že skrze literaturu lze v jistém slova smyslu reformovat společnost - kultivovat člověka, upozorňovat na lidské zlovyky a pokusit se je tím změnit ve ctnosti. Nezapomínejme také na to, že novely, ač byly čtením pro zábavu, nabízely svým čtenářům také příklad a ponaučení, čehož jsou si vědomi i samotní autoři. „Novelisti by měli dbát nejen toho, aby jejich díla pobavila a potěšila posluchače¹, ale aby sloužila za obecný příklad všem k reformování svých obyčejů a upozornila tak na jejich nedbalost.“²

Důležitým aspektem práce bude také sledování charakteristik postav vstupujících do děje. Tím, že máme k dispozici i dílo spisovatelky, bude také velmi zajímavým momentem porovnání jejího díla jakožto ženy s mužskou perspektivou.

Mezi vybraná díla patří průkopnické Cervantesovy *Příkladné novely* z roku 1613, sbírka novel *Don Diego de noche (Noci dona Diega)* z roku 1620 od Cervantesova přítele Alonsa Jerónima de Salase Barbadilla, novely Juana Péreze de Montalbána *Sucesos y prodigios de amor (Příhody a zázraky lásky)* z roku 1624, a psané rukou dámy *Novelas amorosas y ejemplares o Decamerón español (Milostné a příkladné novely aneb španělský Dekameron)* spisovatelky Maríi de Zayas y Sotomayor z roku 1637.

Citace z novel jsou v práci uvedeny jak v originále, tak v českém překladu. Zatím existuje český překlad pouze jedné z vybraných sbírek novel, a to sice překlad Zdeňka Šmída Cervantesových *Příkladných novel*. Úryvky z ostatních novel a citace z odborné literatury uvádím v překladu vlastním pouze pro účely této práce.

¹ veřejná čtení byla běžnou formou prezentace literatury

² Castillo Solórzano, Alonso de: *Tardes entretenidas*. Ed. Patrizia Campana. Barcelona: Montesinos, 1992. str. 27 («No sólo deben mirar los que novelan que sus discursos entretengan y deleitan a los oyentes, sino que sirvan de ejemplo general a todos los estados para reformación de las costumbres y aviso de las inadvertencias.»)

V historické části se v první řadě opřeme o slavné dílo Antonia Maravalla *La cultura del Barroco (Barokní kultura)*, která nám poskytuje základní charakteristiky barokní kultury a v závislosti na ní i společnosti. K pochopení pozice barokní ženy uvnitř společnosti nám mimo jiné pomůže ambiciózní projekt *History of Women in the West (Historie žen na Západě)* vedený Charlesem Dubym.

Důvody, proč jsem si toto téma vybrala pro svou diplomovou práci, jsou dva. Prvním z nich je zájem o danou literární tematiku. K tématu cti se během svých univerzitních studií vracím již potřetí. Ve své první seminární práci jsem téma cti pojednávala jako strukturní prvek výstavby děje, druhou příležitostí byla bakalářská práce, kde jsem se zaměřila na téma cti v divadelních hrách. Hry, které jsem v bakalářské práci rozebírala, mě inspirovaly k zaměření se na čest ženy, která je stěžejní pro tuto diplomovou práci. Druhým důvodem byl pobyt v prostředí klasické literatury tak blízké. Velkou zásluhu na vypracování této diplomové práce má mé roční studium na univerzitě v Salamance, a s tím také spojený přístup do tamějších dobře vybavených knihoven. Tento studijní výjezd mi v první řadě umožnil navštívit místa úzce spjatá s tím nejlepším ze španělské literatury, a také samozřejmě studium textů, ke kterým bych v ČR neměla přístup. Nemohu ani opomenout možnost setkání s profesory, odborníky na literaturu Zlatého věku.

2 ČÁST PRVNÍ

2.1 Španělská novela první poloviny 17. století

Zlatý věk byl obdobím velkého rozkvětu a rozmachu španělské literatury. Rozvíjí se tradiční literární žánry, velký vzestup zaznamenává např. román či divadlo, a toto plodné období stojí i u zrodu nového literárního žánru, který je označován stejně jako ve zbytku Evropy „*novela*“.

Zatímco v českém jazyce disponujeme pojmy „*román*“ vycházejícím z francouzského „*la conte roman*“ a „*novela*“ inspirovaným v italském „*la novella*“, ve španělštině se setkáváme s jediným pojmenováním pro obojí „*la novela*“. V období 16. a 17. století to nepředstavovalo žádný problém, názvosloví pro tehdejší novelu bylo i tak rozmanité a v dnešní době se v odborné literatuře již běžně setkáváme s označením novely jakožto „*la novela corta*“ nebo „*la novela cortesana*“³.

Slovo novela ve smyslu krátkého prozaického vyprávění s uzavřenou kompozicí a závěrečnou pointou se rozšířilo do celé Evropy po vydání Boccacciova *Dekameronu*. Wolfram Krömer uvádí, že „pro období mezi 16. a 17. stoletím se za novely částečně pravdivě považují všechna vyprávění, která se řadí do linie děl vycházejících z Boccacciova *Dekameronu*“⁴. Z Boccaccia vycházeli mnozí italští „*novellieri*“, jenž poté významně ovlivnili španělskou novelu, proto toto tvrzení můžeme považovat za platné i pro španělskou literaturu. Dále Krömer definuje novely jako vyprávění, jež „nesou název ‚*novella*‘“⁵, přičemž „[s]lovo »novella« ve smyslu novinek, novot, vyprávění nového se objevuje už na samotném začátku krátkých vyprávění. [...] Boccaccio používá slovo »novella« jako nově ustálené synonymum pojmů »favola«, »parabola«, »istoria«.“⁶ Ve Španělsku nalezneme mnoho sbírek novel, jež nesou své žánrové pojmenování (*Příkladné novely*, *Novely*

³ dvorská novela; poprvé toto označení použil Agustín González de Amezúa y Mayo roku 1929 ve svém díle nazvaném *La novela cortesana*. Toto pojmenování má odkazovat k městskému a dvorskému prostředí, ve kterém se novely velmi často odehrávají.

⁴ Krömer, Wolfram: *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*. Madrid: Editorial Gredos, 1979. str. 7 (»Para el tiempo que va desde el siglo XVI al XVII se consideran, con parte de razón, novelas cortas aquellas narraciones que se sitúan en una línea que parte del Decameron de Boccaccio«)

⁵ Ibid., str. 7 (»que llevan el título de «novella».)

⁶ Ibid., str. 19-20 (»La palabra «novella», que en primer lugar significó «novedad», «nuevas», aparece muy al principio designando la narración corta. [...] Boccaccio usa el vocablo «novela» como sinónimo establecido de «favola», «parabola», «istoria».)

pro Marciu Leonardu, Milostné a příkladné novely)⁷, mimo to však bylo mnoho španělských novel uváděno pod novele vzdálenými názvy (*Příběhy a zázraky lásky, Milostné deziluze, Zábavná odpoledne*, apod.)⁸. Důvodem vyhýbání se názvu „*novela*“ byl jeho pejorativní podtext. V Kastilii totiž roku 1625 La Junta de Reformación (Reformační rada) zakázala vydávání jak divadelních her „*comedias*“, tak i novel z důvodů morálního ohrožení mládeže.⁹ Amezúa tehdejší postoj k novelám popisuje následovně: „mnoho nepřátel a oponentů, hlavně mezi moralisty, kteří se zřikají škod a špatností, jenž způsobuje četba [novel] především u žen, ji proto odsuzují jako velmi škodlivou až zhoubnou“¹⁰. Neznamenalo to však, že by novely na deset let, jak dlouho zákaz trval, vymizely. Autoři všemi možnými způsoby zákaz obcházel, mnoho děl bylo vydáno za kastilskými hranicemi, a jak jsme již uvedli, se samotným slovem *novela* bylo nakládáno velmi opatrně.

Podobně jako divadelní hry, tak i novely se v první polovině 17. století staly masovou zábavou. Zatímco „*comedias*“ vděčily za svůj úspěch především oslovení lidových vrstev, milovníky novel byly nižší a střední vrstvy šlechty a městská buržoazie. Baroko je dobou, kdy se města a městská kultura těšily velkého rozmachu. Barokní společnost se stává společností městskou, řízenou, spotřební a masovou.¹¹ Pro ukojení poptávky se produkuje velké množství věcí různé kvality, a to platí i pro literaturu. Často se setkáváme s názorem, že období baroka nastupujícího po oslavované renesanci je naopak obdobím úpadku, není tomu tak úplně. Během baroka vznikají kvalitní díla, která se řadí mezi to nejlepší ze španělské literatury. Avšak určitý negativní vliv na literaturu 17. století přináší její nová funkce, a to funkce spotřební. Není náhodou, že Gracián v této době upozorňuje na novou problematiku vkusu¹². „Mění se časy a s nimi se mění uvažování a vkus: nelze proto uvažovat postaru a nutno cítit

⁷ *Novelas ejemplares* (Miguel de Cervantes), *Novelas a Marcia Leonarda* (Lope de Vega), *Novelas amorosas y ejemplares* (María de Zayas)

⁸ *Sucesos y prodigios de amor* (Juan Pérez de Montalbán), *Desengaños amorosos* (María de Zayas), *Tardes entretenidas* (Alonso de Castillo Solórzano)

⁹ Moll, Jaime: *Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634* [online][02-19-2015] Dostupné z http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/diez-aos-sin-licencias-para-imprimir-comedias-y-novelas-en-los-reinos-de-castilla-16251634-0/html/0213242e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html

¹⁰ Amezúa y Mayo, Agustín González de: *Cervantes, creador de la novela corta española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956-1958. str. 350 («muchos enemigos y contradictores, principalmente entre los moralistas, quienes no se causan de representar los daños y males que causan su lectura, en singular para la mujer, condenándola, en consecuencia, por perniciosa y nociva»)

¹¹ Cf. Antonio Maravall, José: *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 2000, passim.

¹² «el gustar»; Gracián, Baltasar: *Oráculo manual*. Madrid: Compañía Ibero-americana de Publicaciones. str. 63

moderně. Obecný vkus má rozhodující slovo ve všem. Je proto nezbytné se jím v dané době řídit a předstihnout jej ve výtečnosti.“¹³ Bohužel knižní trh byl z velké části spíše ovládán touhou po výdělku, narůstající poptávkou a především vydavateli, kteří celou věc zpravidla financovali. Poprvé v historii literatury se objevují prvotní formy autorských práv. Literární svět se tou dobou navždy změnil. A mnoho tehdejších novel vzniká jen za účelem ukojit narůstající spotřebu a zároveň obohatit sám sebe. Tento vývoj také částečně přispěl k zákazu novel, novely byly označovány za nemorální až nebezpečné, nabádající k neřesti jak mládež, tak i ženy. Často jim byla vyčítána autobiografičnost a přílišná světskost, jejich cenzuru si pod svá křídla brávala samotná inkvizice, a v neposlední řadě jim byla často přiřknuta i špatná kvalita.

Historie španělské novely se začíná psát v roce 1613 vydáním Cervantesových *Příkladných novel*. Ale jak už všichni tušíme, zrod nového literárního žánru nelze takto jednoduše „odbýt“ jediným letopočtem. Vznik a postupný vývoj novely byl komplexním procesem, ve kterém postupem času docházelo k syntéze tradice s novými vlivy. Světovým mezníkem novely je *Dekameron*, který byl napsán renesančním toskánským spisovatelem Boccacciem v letech 1348-1353. Tou dobou ve Španělsku již existuje mistrovské dílo krátkého vypravování. Roku 1335 byl vydán soubor jednapadesáti povídek či podobenství zvaný *Libro de Enxiemplos del Conde Lucanor et de Patronio* (*Hrabě Lucanor*), jehož autorem byl don Juan Manuel. Forma tzv. exempla byla ve středověké literatuře velmi oblíbená, jednalo se o krátká vyprávění didaktického charakteru, která byla zakončena morálním ponaučením. Tradice těchto povídek sahá až do počátků 12. století. Z této doby pochází i významná sbírka třiatřiceti mravoučných povídek *Disciplina Clericalis* (*Duchovní učení*) od Pedra Alfonse. Příkladnost byla neodmyslitelnou složkou literární tradice a Walter Pabst ji dokonce interpretuje jako její topos.¹⁴ Z této silné středověké tradice si novela odnesla nejen svůj moralistický ráz, ale i tematickou, inspirační živnou půdu.¹⁵ Protikladem všudypřítomné moralistické literatury byla krátká vypravování „*fabliaux*“ a „*facetia*“, jenž naopak postrádala jakýkoliv didaktický rozměr a měla za úkol svou rozverností a často milostnými náměty pobavit publikum. Tyto formy krátké prózy byly zakořeněny spíše v lidové slovesnosti, nicméně jejich ozvěny lze pozorovat v dílech jako je *Libro de buen amor*

¹³ Gracián, Baltasar: *Příruční orákulum a umění moudrosti*. Přel. Josef Forbelský. Praha: Odeon, 1990. str. 72-73

¹⁴ Cf. Pabst, Walter: *La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*. Madrid: Gredos, 1972., passim.

¹⁵ Cf. Krömer, Wolfram. Op.cit., passim.

(*Kniha pravé lásky*) od Juana Ruize, jednom z nejdůležitějších literárních děl 14. století. Na těchto základech se dále rozvíjela novela.

V 15. století se novou důležitou proměnnou stal italský vliv. V první polovině 15. století vychází katalánská verze *Dekameronu* a roku 1496 v Seville španělská verze pod názvem *Las cien novelas (Sto novel)*, která poté vyšla ještě několikrát, dokud nebyla v roce 1559 přidána na seznam zakázaných knih. To však Španělsko již disponovalo mnoha dalšími inspiračními zdroji. „Osmdesátá léta 16. století byla svědky určitého druhu překladatelského zápalu, který společně s objevením *Příkladných novel* v roce 1613, byl jednou z příčin obrovského triumfu španělské novely v 17. století.“¹⁶ Giovanni Francesco Straparola, Matteo Bandello či Giovanni Battista Giraldi přezdívaný Cinthio jsou jména nejvýznamnějších italských „novellieri“, kteří nejvíce ovlivnili španělskou novelu na jejím začátku. Nešlo vždy o čistou formu překladu, možná častěji se setkáváme s volným přebíráním témat, postav, příběhů apod. Ve Valencii 1567 Juan de Timoneda vydává své dílo *El Patrañuelo (Kniha příběhů)*, sbírku tzv. patrañas, tedy novel¹⁷ vycházejících z Boccaccia, Bandella či Masuccia. Dočteme se v ní například o Griseldě. Legenda o Griseldě je folklórní příběh o ženské trpělivosti a poslušnosti, jenž Timoneda přebírá od Petrarky, který si ho zas vypůjčil z poslední ze sta boccacciových novel.

Když Cervantes vydává své *Příkladné novely*, pyšní se:

„nikoli neprávem [se] domnívám, že jsem vůbec první, kdo psal novely v naší řeči kastilské, neboť už sice u nás vyšlo mnoho novel, ale všechny jsou přeloženy z cizích jazyků; tyto však jsou jen a jen moje, nejde o pouhé napodobení, nikomu jsem je také neukradl: můj důvtip je zplodil, mé pero je přivedlo na svět a v náručí tisku nyní vyrůstají.“¹⁸

Je tedy zřejmé, že jeho dílo znamenalo průlom a byl jím položen základní kámen španělské novely. Ačkoli Cervantesovy novely byly „příkladným“ vzorem, zdá se,

¹⁶ Soledad Arredondo, María: *Notas sobre la traducción en el Siglo de Oro: Bandello francoespañol*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007. str. 217 («Los años ochenta del siglo XVI son testigos de una especie de entusiasmo traductor, que junto a la aparición de las *Novelas Ejemplares* en 1613, va a ser una de las causas del triunfo masivo de la novela corta en el siglo XVII español.»)

¹⁷ patraña=novela (toskánsky)

¹⁸ Cervantes y Saavedra, Miguel de: *Příkladné novely*. Přel. Zdeněk Šmíd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. str. 13 (Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.)

Cervantes y Saavedra, Miguel de: *Novelas Ejemplares I*. Madrid: Castalia, 1982. str. 64-65 («que yo soy el primero que he novelado en lengua castellana, que las muchas novelas que en ella andan impresas todas son traducidas de lenguas extranjeras, y éstas son mías propias, no imitadas ni hurtadas: mi ingenio las engendró, y las parió mi pluma, y van creciendo en los brazos de la estampa.») (Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.)

že skutečným katalyzátorem se staly až novely Lopeho de Vegy, *Novelas a Marcia Leonarda* (*Novely pro Marcíu Leonardu*) z roku 1624.¹⁹ Do roku 1620 se nesetkáváme s velkým počtem novel, vedle Cervantese vydává jeho přítel Salas Barbadillo či Cortés de Tolosa, ale ještě rozhodně nelze mluvit o velkém rozmachu španělské novely. Ještě ve 20. letech 17. století Lope de Vega popisuje novelu jako „žánr a styl, více užívaný Italy a Francouzi než Španěly“²⁰, dále dodává, že „existují sbírky novel, ty přeložené z italštiny a ty vlastní, kterým nechybí půvab a styl Miguela Cervantese. Uznávám, že jsou to knihy velmi zábavné, které mohou být tak příkladnými jako některé z *Historias trágicas* (*Nešťastné příhody*) od Bandella.“²¹ Ze slov Lopeho de Vegy lze usoudit, že v době, kdy psal své novely, tedy počátkem 20. let dochází k postupné popularizaci novely, která se nakonec v dalších letech bude těšit takovému zájmu jak ze strany spisovatelů (svá díla vydávají Castillo Solórzano, María de Zayas, Juan Pérez de Montalbán, ad.), tak i čtenářů.

Teoretické reflexe u většiny v té době známých literárních žánrů jako bylo básnické umění, epika či tragédie se odvíjely z Aristotelovy *Poetiky*. Novela jakožto žánr poměrně nový jakýkoliv teoretický základ postrádala. Otázku teoretického základu novely si vedle Lopeho de Vegy, jenž uvádí, „že novely mají stejné zákonitosti jako divadelní hry, jejichž cílem je uspokojit svého autora a potěšit lid třeba i bez velkého umění, což byl i nedbale řečeno názor Aristotelův“²², položil i novelista Francisco de Lugo y Dávila ve své sbírce novel *Teatro popular* (*Lidové divadlo*) z roku 1622. V ní prezentuje svůj pohled na teorii novely a předkládá nám jakousi svou vizi poetiky novely vystavěné na základech Aristotelovy *Poetiky*. Novelu připodobňuje k fabuli, k příběhu, který je tvořen řadou událostí. Dále by se novela měla řídit několika zásadami, jež si nyní budeme demonstrovat na ukázkách z předmluvy.

¹⁹ Cf. Colón Calderón, Isabel: *La novela corta en el siglo XVII*. Madrid: Laberinto, 2001. str. 73

²⁰ Vega, Lope de: *Novelas a Marcia Leonarda*. Madrid: Cátedra, 2002. str. 62 («este género y estilo, más usado de italianos y franceses que de españoles»)

²¹ Ibid., str. 62 («también hay libros de novelas, de ellas traducidas de italianos y de ellas propias en que no le faltó gracia y estilo a Miguel Cervantes. Confieso que son libros de grande entretenimiento y que podrían ser ejemplares, como algunas de las *Historias trágicas* del Bandello»)

²² Ibid., str. 99 («Demás que yo he pensado que tienen las novelas los mismos preceptos que las comedias, cuyo fin es haber dado su autor contento y gusto al pueblo, aunque se ahorque el arte; y esto, aunque va dicho al descuido, fue opinión de Aristóteles.»)

„v této zahradě započneme naši zábavu, jak jsme se dohodli, tím, že každému ze tří odpolední budeme věnovat jednu novelu, pozoruhodné místo našich hovorů nám poslouží k tomu, abychom dostáli **Horaciově*** pravidlu a **spojíme příjemné s užitečným***²³“²⁴

První z důležitých momentů je odkaz na Horaciovu poetiku *Ars Poética* (*O umění básnickém*) uvedenou v jeho pravděpodobně posledním díle *Epistula ad Pisones* (*Poslání Pisonům*). Ve 343. a 344. verši uvádí: „Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci/lectorem delectando pariterque monendo“²⁵ („Absolutní vítěz je ten, kdo dokáže spojit/příjemné s užitečným – psát čtivě a poučně naráz.“)²⁶ Oslavuje tak ty, jenž vládnou schopností spojit příjemné s užitečným. K tomuto principu se hlásí naprostá většina novelistů a můžeme ho považovat za jedno ze základních poetických pravidel španělské novely 17. století. Tirso de Molina jednu ze svých sbírek dramát, poezie a novel dokonce nazval *Deleitar a provechando* (*Potěšení užitekem*). Osobně si myslím, že za takovou oblibou tohoto konceptu stojí střet silné tradice mravoučné povídky s novým moderním pojetím literatury v baroku a společenskými proměnami. O tom, že středověký zápal pro morální didaktičnost je i v barokní literatuře nadále přítomen, svědčí i fakt, že v 16. století byl znovu vydán Manuelův *Hrabě Lucanor*. Kromě toho, první polovina 17. století je ještě živým obdobím protireformace a příkladnost je nejen oficiálním požadavkem, ale i ukázkou autorovi kompetentnosti k tomu být dobrým novelistou. Předávání a udržování tridentského dogmatu bylo nezbytným.²⁷

Dalším výrazným prvkem novely by měla být výstavba příběhu na aristotelovském principu „*imitatio*“.

„Ačkoli u Italů nacházíme tolik novel, pronesl Celio, že těžko hledat nové inspirace a jiné starověké náměty, právě u Řeků nalézáme počátek tohoto literárního žánru, jenž lze spatřit v *Příbězích aithiopských* a *Příhodách Leukippy a Kleitofóna*, ale i v našem národním jazyce, *Patrañuelo*,

²³ * značí vlastní zvýraznění

²⁴ Lugo y Dávila, Francisco de: *Teatro popular (novelas)*. Madrid: Librería de la viuda de rico. Colección selecta de antiguas novelas españolas, 1906. [online] [cit. 2015-03-02] Dostupné z: <https://archive.org/stream/teatropopularno00morigoog#page/n7/mode/2up>, str. 21 («en este jardín demos principio al entretenimiento concertado, ocupando las tardes en referir cada uno de los tres una Novela, explicando el lugar curioso que ocasionare la conversación, pues así conseguiremos el precepto de Horacio, acertando en mezclar lo útil con lo deleitoso.»)

²⁵ Horatius Flaccus, Quintus: *De arte poetica/O umění básnickém* (*Epistola ad Pisones vulgo liber De arte poetica dictus*). Praha: Academia, 2002. Přel. Dana Svobodová. str. 46

²⁶ Ibid., str. 47

²⁷ Cf. Laspéras, Jean-Michel: La ejemplaridad de la novela corta. In *Historia crítica de la literatura española 3/I Siglo de Oro: Barroco*. 1^{er} suplemento. Ed. Francisco Rico y Aurora Egido. Barcelona: Crítica, 1992, passim.

Historias trágicas, Cervantes a mnoho dalších. – Nejdříve (pronesl Fabio), přeji si Celio, protože jsi tolik znalý všech dobrých děl, která to zasluhují, pouč nás co je fabule, kdo jsou ti, co ji vymysleli, jaký druh fabule je novela, jaké části vyžaduje a jaké požadavky klade a k čemu slouží, protože znáš-li cestu, zbloudíš zřídka kdy. – V naší záležitosti, podle mě, to právě a samotnou podstatu fabule tvořící novelu je vzaté z učení Aristotela a jeho Poetiky. Touto fabulí je **imitace*** činu, neřekl jsem činů, protože novele nepřísluší pojmut více než jeden děj, stejně jako je tomu v tragédii.²⁸

Mimesis, tak jak ji chápal Aristoteles, je ztvárnění skutečnosti, kterou jsme prožili, a je přirozenou lidskou potřebou, „neboť předně jest napodobování lidem vrozeno od malička, a tím se právě liší člověk od ostatních živočichů, že si libuje v napodobování“²⁹. Dnes má slovo imitace v umění spíše pejorativní odstín, v nepřeborném množství umělecké tvorby se klade důraz především na originalitu. Nebylo tomu tak ale v renesanci. Připomeňme si renesanční básnické umění, ve kterém je princip imitace klíčovým jevem. Napodobovaly se ideje, formy, básnické obraty, apod.

Na tento princip navazuje i pravidlo věrohodnosti. Umělecké dílo by se mělo co nejvíce přiblížit přesvědčivosti a důvěryhodnosti, nemá zaznamenávat věci tak, jak skutečně jsou, ale jak by věrohodně měly být. Tím se liší historie od umění básnického, „že jeden předvádí to, co se stalo, druhý to, co by se státi mohlo.“³⁰

„Fabule či novela se podle Aristotela skládají z částí, kterými jsou: obrat (peripetie), poznání (anagnorise) a pathos (utrpení). Největším hrdinstvím a skvostem fabule, jež tvoří novelu, je pohnout k úžasu příhodami náhody či štěstěny, ale tak **věrohodně***, že není nic co by odporovalo důvěryhodnosti, dle Aristotela, jehož učením je, že básníkovi nenáleží vyprávět, jak se věci staly, ale jak se mohly stát. [...] K trvání a mezím fabule či novely (v souladu s Aristotelovými pravidly), se jedná o čas, kdy se nabízejí různé příhody, až se z nepříhodné štěstěny stane příjemná či z příjemné nepohodlná, to jest ze štěstí do nesnází či naopak. [...] A jako první pravidlo, praví, že novela je

²⁸ Lugo y Dávila, Francisco de. Op. cit. str. 22 («Aunque los italianos, dijo Celio, con tanto numero de novelas pudieran excusarnos hacer nuevas imaginaciones é inquirirnos nuevos sucesos en la antigüedad, hallamos en los griegos dado principio á este género de poemas, cual se ve en la de *Teágenes y Cariclea*, *Leucipo* y *Clithophonte*; y, en nuestro vulgar, el *Patrañuelo*, las *Historias trágicas*, Cervantes y otras muchas. – Primero que se refiera ninguna (añadió Fabio), deseo que Celio, como tan versado en todas las buenas letras que pide la curiosidad, nos dé á entender qué es fábula, quiénes sus inventores, qué género de fábula es la novela, qué partes requiere tener y qué preceptos se deban guardar y de qué utilidad sean, porque sabido el camino, se errará menos veces. – La definición verdadera, y que hace á nuestro propósito, es cogida de la doctrina de Aristóteles, en su Poética, y á mi ver, quiditativa á este género de fábula, propia á las novelas. Esta fábula es imitación de la acción, y no dijo de las acciones, porque no le es permitido á la novela abrazar más que una acción, así como la tragedia.»)

²⁹ Aristoteles: *Poetika*. Přel. František Groh. Praha: Gryf, 1993. str. 9

³⁰ Ibid., str. 19

běžným dílem básnickým vystavěným na nápodobě, neb celá poetika, podle Aristotelova tvrzení, je nápodobou přírody. To stejné cítil i Horacio když psal Pisonům, že malíři a básníci mají stejnou moc napodobovat. [...] a zdali si přeješ zdokonalit uměním tato pravidla, přečti si celou druhou knihu rétoriky Aristotelovy, kde líčí rozličnost pohnutek a obyčejů, jež napodobovat a jako zkušenost Vám poslouží Boccaccio a jeho *Fiameta* a *Dekameron*.“³¹

A závěrem ani Lugo y Dávila neopomíjí morální aspekt novely.

„Využijeme rozdělení, které vzhledem k žánru, o kterém jednáme, navrhl Caelius Rhodiginus, a to na racionální, morální a smíšené. Z těchto tří, pro záměr a druh fabule, jež tvoří novelu, ji zařadíme mezi **morální***, vztahující se k alegorii, jež pojednává o mravech, tak praví učení samotného Caelia.³²

Princip morálního ukotvení novely je důležitým prvkem ideologie, která se kolem novely utvořila a je určitým fenoménem své doby.

„není jediné, ze které by nebylo možno vzít si užitečný příklad“ (Cervantes, str. 12)

„není špatné toto mravoučné sousto“³³

„je tak chutným pokrmem jako takovým i pro přetváření mravů“³⁴

Mravouka je úzce spjata s příkladností. K tomuto tématu jsme se již vyjadřovali výše. Obecně lze říci, že hlavním záměrem bylo ukázat cestu k dosažení ctností. Bylo to ovlivněno z jedné strany podvědomě zakořeněnou dlouhou tradicí mravoučné povídky a z druhé strany tehdejšími společenskými a politicko-náboženskými podmínkami. Aby kniha mohla být vydána, musela obsahovat prohlášení, že se v ní neshledává věc, jež by byla proti víře

³¹ Ibid, str. 23-26 («Las partes de que se compone la fábula ó novela, según Aristóteles, son: agnición, peripecia y perturbación. [...] La mayor valentía y primor en la fábula que compone la novela, es mover á la admiración con suceso dependiente del caso y la fortuna; mas esto tan próximo á lo verosímil, que no haya nada que repugne al crédito; porque, según el filósofo, cuya es toda esta doctrina, al poeta no le toca narrar las cosas como ellas fueron, sino verosímiles á lo que debieron ser. [...] Cuánto á la duración y límite de la fábula ó novela (para guardar los preceptos de Aristóteles), es todo aquel tiempo que se ofrece por varios accidentes, hasta que con existencia se pasa de la incómoda fortuna á la cómoda, ó de la cómoda á la incómoda; esto es, de la felicidad á la adversidad, ó al contrario. [...] Y por primer precepto, digo que la novela es un poema regular, fundado en la imitación; porque toda la poética, según la definición de Aristoteles, es imitación de la naturaleza. Lo mismo sintió Horacio escribiendo á los de Pisa; que los pintores y los poetas, tienen igual poderío por la imitación. [...] y si quisieres perfeccionar con más arte estos preceptos, leed todo el Segundo libro de los retóricos de Aristóteles, donde como en retrato, os pone la variedad de afectos y costumbres de los que habéis de imitar, y para la práctica, harto os dará el Boccaccio en su Fiameta y en el Decamerón de sus novelas.»)

³² Ibid., str. 23 («La división que hace al propósito de este género que vamos tratando, es la que da Celio Rodigino: racional, moral y mixta. De estas tres, aunque abrazando el fin y la especie que toca á la novela es lo moral, por mirar á aquella alegoría que hace relación á las costumbres, según la doctrina del mismo Celio.»)

³³ Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de: *Don Diego de noche*. Ed. Enrique Gracia Santo-Tomás. Madrid: Cátedra, 2013. str. 123 (Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.)

³⁴ Zayas y Sotomayor, María de: *Novelas amorosas y ejemplares*. Madrid: Cátedra, 2000. str. 165

katolické či dobrým mravům. Často se však postupem času příkladnost zredukovala na pouhý topos prologů k novelám.³⁵

S pomocí Lugo y Dávily jsme se dotkli několika zásad, které jsou novelám povětšinou společné, avšak i přes jeho obdivuhodný pokus o sjednocení principů, kterými by se vždy novela měla řídit, aby byla novelou, nelze říci, že opravdu nějaká platná pravidla existovala.

Stejně jako celá próza Zlatého věku byla i novela tematicky velmi bohatá. Prim však hrála láska ve všech možných podobách. Zlatý věk disponoval hned několika silnými tradicemi. V pojetí lásky se mísí vlivy trubadúrské dvorské lyriky, středověké lásky rytířské (*amor cortés*) a renesančního neoplatonismu a petrarkismu. Zápletky novel se často zakládají na nemanželských vztazích, nevěře, cizoložství či incestu.

Trubadúrská milostná lyrika 12. století byla založena čistě na lásce ke vdané dámě a tato láska se stávala touhou založenou na dvornosti. Koncepti této lásky nelze upřít jak projevy galantnosti, tak i její materialistické, sexuálně laděné rysy. Středověké rytířské pojetí lásky je touhou hraničící s posedlostí, převažuje představa lásky jakožto nemoci, jež zamilované muže postupně pohlcuje. Láska k dámě se projevuje bezmeznou oddaností a téměř vždy se jedná o lásku bolestivou. Renesance a humanismus oživují téma nenaplněné či zakázané lásky avšak v estetičtějším a hlavně duchovnějším pojetí než u lásky trubadúrské. Láska je jakoby povznesena na nedosažitelný cíl. Z historického a společenského hlediska byl raně barokní obraz lásky spoluutvářen katolickou ideologií, jejímž ideálem byl vzor Panny Marie v roli matky a oficiální podobou lásky bylo manželství vedoucí k plození potomstva. Prioritu materiální a praktické koncepce dokazuje následující členění Sary F. Matthews Grieco, která udává, že jiné projevy sexuality byly závažnými hříchy, jež lze odstupňovat ve třech kategoriích. Těmi nejvíce závažnými byly akty „proti přírodě“, tam patřily sodomie, homosexualita, masturbace a vědomé zabraňování početí. Druhým, středním stupněm byly nevěra, cizoložství, incest či svádění řádových sester. Nejméně závažné činy pak představovaly násilné akty, znásilnění nebo příslib manželství.³⁶ V novele se pak právě mísí dvorská úcta k ženě s jejím materiálním pojetím.

³⁵ Cf. Guiliani, Luigi. La novela corta del siglo XVII. In Pérez de Montalbán, Juan: *Sucesos y prodigios de amor*. Barcelona: Montesinos, 1992. str. XII

³⁶ Matthews Grieco, Sara F.: The Body, Appearance, and Sexuality. In *A history of women in the West*. Ed. Georges Duby a Michelle Perrot. III. Renaissance and Enlightenment Paradoxes. Ed. Natalie Zemon Davis a Arlette Farge. Cambridge: Harvard University Press, 1997. str. 76-77

O historii tématu cti obecně jsem již pojednávala ve své bakalářské práci, a proto nyní tuto oblast vynechám. Ráda bych však zmínila, že zatímco v divadelním pojetí, které rozebírám v bakalářské práci, jsou arabské a italské vlivy na téma cti méně důležité, v novele naopak tyto vlivy nabývají na důležitosti, obzvláště mluvíme-li o tématu cti ženy a motivu nevěry, incestu a msty.

Vedle literárních vlivů se však na utváření novely podílela i společnost, jež si přiblížíme v následující kapitole.

2.2 O barokní společnosti a cti

Období baroka časově přichází po renesanci, ideologicky se však v mnohém vrací ke středověku především díky důsledkům Tridentského koncilu, které ovlivnily jak literaturu, tak společnost samotnou. Barokní společnost se navrácí ke konzervatismu, uzavřenosti a k silnému aristokratismu. Ve Španělsku tou dobou vládne absolutní monarchie rodu Habsburků. Posiluje městská kultura a především šlechta. Maravall mluví o tzv. monarchicko-panské společnosti.³⁷ Baroko se na rozdíl od renesance staví proti jakýmkoli změnám a tíhne k ustálení a upevnění stavu, což znamená návrat k tradičním hodnotám a jejich zakonzervování. Společenský řád je řízen čistotou pokrevní linie. Na druhé straně narůstající korupce a obchodování se šlechtickými tituly, uvrhává šlechtu do problémů a krize. Nelze nesouhlasit s Américem Castrem či Antoniem Maravallem, kteří toto období definují jako věk konfliktní.³⁸ Byla to doba plná kontrastů stínu a světla jako na barokní malbě.

Baroko je dlouhým obdobím hluboké společenské krize, kterou si mnozí už tehdy uvědomovali. Sociální krize šla ruku v ruce s krizí ekonomickou, kterou se zde ale nebudeme zabývat. Společenská krize se podle Maravalla mimo jiné projevovala tak, že

„ve společnostech 17. století rozpoznáváme zjevně očividnou změnu v hodnotách, ve způsobech nakládání s nimi a v chování (čest, komunitní sounáležitosti, jejíž podoba vazalské oddanosti je v poslední fázi proměny na patriotismus, bohatství, dědictví, chudoba) [...] jestliže jedna celá společnost chce akceptovat ať už aktivně či resignovaně takové hodnoty a vzorce chování (neříkejme souhlasit s nimi), jejich samotné zpochybnění vede k proměnlivě silným změnám v procesech integrace jedinců, kteří jich využívají různě. Tyto procesy hrají svou roli v udržování stability ve společnosti, avšak v mnoha případech už ji nenaplňují (chudás, neurozený, chorý [...]).“³⁹

³⁷ Maravall: Antonio Maravall, José: *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 2000.

³⁸ Cf. Castro, Américo: *De la edad conflictiva*. Madrid: Taurus, 1976, passim.; Cf. Antonio Maravall, José. Op.cit., passim.

³⁹ Antonio Maravall, José. Op.cit. str. 66 («en el estado de las sociedades del siglo XVII reconocemos una alteración de los valores, y de los modos de comportamiento congruente con ellos, la cual alcanza un nivel ampliamente observable (el honor, el amor comunitario –que de fidelidad vasallática está en trance de convertirse en patriotismo, la riqueza, la herencia, la pobreza) [...] si toda sociedad particular supone una aceptación activa o resignada no digamos tanto como un consentimiento de tales valores o conductas, la puesta en cuestión de los mismos lleva consigo alteraciones, de desigual intensidad, en los procesos de integración de individuos cuando éstos gozan muy desigualmente de ellos. El papel de esos procesos es que mantengan estable dicha sociedad y ya en muchos casos ese papel no se cumple (el pobre, el desprovisto de linaje, el enfermo [...])»)

Mezi tradiční hodnoty španělské společnosti bezesporu patří čest. Většinová společnost tuto hodnotu přijímá velmi konzervativním způsobem, jakékoliv individuální protivení se tomuto „zákonu“ jasně znamená, jak uvádí Maravall výše, narušení integrity a procesu integrace jedince do většinové společnosti. V ideálním případě by jedinec měl přijmout společenské hodnoty způsobem, jakým je chápe většinová společnost. Tak se vytváří její stabilita. Avšak pokud u jedince nedojde ke splynutí se společenskou normou, a určité její hodnoty si vykládá po svém, je stabilita společnosti narušena. Na úrovni společnosti jako celku je baroko dobou dogmatu vyplývajícího z Tridentského koncilu. Společnost je uzavřená sama do sebe a svázaná svými pravidly. Na druhou stranu, z pohledu jedince je baroko dobou krize mnoha zavedených hodnot, mimo jiné, cti.

Společnost přijala striktní soubor „zákonů“ týkající se cti, jenž je na mnoha místech zpochybňován, avšak všichni se jím jakoby řídí. Nechme nyní stranou problematiku starých a nových křesťanů⁴⁰, a cti panské a vesnické, kterými jsem se blíže zabývala ve své bakalářské práci. Barokní návrat k aristokratismu oživil i hodnoty jakou byla čistota krve a s ní spojená čest, které si muži vždy vysoce cenili, a která se stala nejen společenskou konvencí, ale do jisté míry i posedlostí. Můžeme tak mluvit o dvojím pojetí cti, vnějším a vnitřním.

Prvním z nich je čest jako společenský závazek a druhým je pak individuální pojetí cti jako součást sama sebe, své důstojnosti. Vnější pojetí cti má silný sociální aspekt. Dobrá pověst je do velké míry synonymem cti. Gracián ve svém *Příručím orákulu* radil, že „jde-li o čest, nutno vždycky postupovat společně tak, aby naše pověst zavazovala pečovat o pověst našeho společníka.“⁴¹ Zachování si dobrého jména, a tedy i cti pragmaticky záviselo na předejití pomluvám.

„Zástup má mnoho hlav a tím i mnoho očí pro zlobu a mnoho jazyků pro pomluvu. Stává se, že v něm koluje nějaké špinavé slovo, jež očerní tu nejlepší pověst, a kdyby se stalo obecným přízviskem, skoncovalo by s úctou. Obvykle to způsobí výrazný nedostatek anebo směšná vada; ty bývají vítaným námětem zlých řečí. Vyskytuje se však také hana, kterou horlivost jedince předhodí obecné zlobě, neboť jsou zlovolné jazyky, které rychleji zničí vzácnou pověst vtípem než hrubostí. Vždyť získat pochybnou pověst je velice snadné, ježto zlo bývá věrohodné a stěží se odstraňuje.

⁴⁰ Cf. Castro, Américo. Op.cit., passim.

⁴¹ Gracián, Baltasar. Op.cit. str. 140

Moudrý muž necht' se tedy vyhne těmto nepříjemnostem a jeho bdělá pozornost čelí veřejné nestoudnosti, neboť snazší je tu předejít nežli léčit.⁴²

Ideálem bylo pomlouvám předcházet jak jinak než svou *svatostí*. Ale i ti, co žili méně příkladným a ctnostným životem měli šanci na klevety vyžrát mlčenlivostí. Sám se o tom přesvědčil například don Fadrique ze čtvrté novely Maríi de Zayas *El prevenido engañado* (*Vědomě podvedený*), který tak dlouho hledal opravdu ctnostnou ženu, až nakonec musel svým požadavkům ustoupit a zklamaně souhlasit s jistou hraběnkou, jež mu řekla, že „diskrétní ženy ví, jak strážit zákony cti, a jestli je někdy poruší, mlčí o svém omylu. A celý život [don Fadrique] chválil ženy mlčenlivé, jež jsou ctnostnými, protože nemají přirovnání ani souzení, a pokud nejsou, konají své činy s obezřetností a prozíravostí.“⁴³

Zachování cti však znamenalo jak vyhovět společnosti, tak zachovat si vlastní já před ostatními i sám sebou. Proto můžeme mluvit i o druhém, nazvěme ho, vnitřním pojetí cti. Čest se nám zjevuje jako vnitřní síla rozhodující o životě a smrti. Obecně, čest vychází z rytířských ideálů a byla vždy vlastní mužům. Z této tradice vychází barokní aristokracie, jež čest považuje jako výhradně svou imanentní vlastnost až majetek. Klíčem ke cti se však stal urozený původ a ctnostná žena. Není jednoduché stanovit hranici mezi ctí vnější a vnitřní, protože jedna je závislá na druhé. Jedná se o dvě strany téže mince. Zatímco čest ženy mohla být vnímána jako součást jí samotné, byla stejně tak dobře její čest chápána jako rodinný závazek.

Následující kapitola nám přiblíží, jaké měla postavení žena v barokní společnosti.

⁴² Ibid., str. 54-55

⁴³ Zayas y Sotomayor, María. Op.cit. str. 340 («las mujeres discretas saben guardar las leyes del honor, y si alguna vez la rompen, callan su yerro. Y todo el tiempo que vivió, alababa las discretas que son virtuosas, porque no ha comparación ni estimación de ellas; y si no lo son, hacen sus cosas con recato y prudencia.»)

2.3 Žena v barokní společnosti

V době narůstající ženské emancipace je na místě se zmínit o historickém vývoji. Postavení žen, jejich práva a povinnosti se v průběhu věků různě proměňovaly. S jistým despektem se dnes stavíme k výroky typu - muž je hlavou ženy či žena je odleskem slávy muže, z prvního listu Korintským sv. Pavla. V historii ženu spojujeme s pojmy podřízenost, závislost, poslušnost, pokora, podrobenost a nesamostatnost. A pravda je, že žena dlouhou dobu byla brána v první řadě jako nástroj reprodukce. Žena nebyla uznávána za samostatně myslícího člověka. Zajímavou reflexi shledáváme nejen v dobových dokumentech, ale také v literatuře a malířství či sochařství. Například odhalené partie ženského těla, často nader byla nejen renesanční oslavou člověka a krásy, ale tento motiv také odkazoval na pojetí ženy jakožto matky - živitelky. V podobném duchu se nesly i opakovaně se objevující obrazy těhotných žen. V baroku pak žena jakožto symbol více nabývá dvojznačnosti a nachází se na tenké hranici mezi božským nebem a dábelským peklem, mezi hříšnou Evou a neposkvrněnou Marií.⁴⁴

Otázka vzdělanosti v renesanci dostává nový rozměr, renesance obrací svůj zájem do středu samotného člověka, renesančního člověka. Dochází k mnohým neopomenutelným změnám, jako např. k reformě univerzitního vzdělávání, laicizaci vědění, které do té doby bylo z velké části privilegiem teologů, návrat a obdiv k řecko-latinské tradici a ideálu antické vzdělanosti, odklon od dogmatismu k racionalismu, atd. Ženám i mužům z nižších sociálních vrstev se samozřejmě i nadále nedostávalo žádného základního vzdělání. Avšak muži, a je třeba zdůraznit, že i ženy ze společensky vyšších vrstev, měli příležitost dosáhnout určitého stupně vzdělání. Některé ženy využily humanistických ideálů ke společným schůzkám, vytvářely tzv. akademie, kde se učily latinské vzdělanosti a snažily se tak proniknout do světa do té doby jim zapovězeného a uspět mezi muži. A některé z žen v oné době opravdu uspěly, připomeňme si jména jako Beatriz Galindo la Latina či Luisa Sigea Toledana, jména, která se proslavila svou latinskou vzdělaností, jež jim dala věhlas i zapomnění. I když humanisté se ke vzdělanosti žen staví liberálněji, než bylo doposud zvykem, i tak zaujímají rezervovaný přístup a hlásají, že vzdělanost ženy by se vždy měla vázat na sféru domácnosti. Žena, která se svým vzděláním vystupuje na veřejnosti, vyhledává slávu a reputaci, což bylo nepřipustné. Prostor vyměřen ženě byl domov a veřejné prostory byly prostory přístupné pouze mužům.

⁴⁴ Borin, Françoise : Judging by Images. In *A history of women in the West*. Ed. Georges Duby a Michelle Perrot. III. Renaissance and Enlightenment Paradoxes. Ed. Natalie Zemon Davis a Arlette Farge. Cambridge: Harvard University Press, 1997. str. 187-254

Výchova a vzdělání žen vedly k utváření žádoucích povahových rysů budoucí manželky a matky, a ke zvládnutí rozličných domácích prací. Snad nejčastějšími atributy žen v malířství byly děti, vřetena, kolovrátky, jehly a nitě, vařečky. Nelze opomenout výchovu náboženskou, kostel byl v mnoha případech jediným místem, kam směla žena z domu vycházet. Znalost bible, zdrženlivost, slušnost, poslušnost, cudnost, počestnost, dodržování mravních zásad a dobrých mravů byly základem pro dobře vychované a vzdělané ženy. Ve Španělsku se tímto tématem zabýval Juan Luis Vives, jenž vydal latinský spis či příručku o vzdělání žen *De institutione foeminae christianae (O mravech křesťanky)*, a mnoho dalších. Renesanční literatura je bohatá na díla všeho druhu pojednávající o ideálu ženy a manželství.

Postupem času společně s doléháním potridentských represí a s tím spojeným úpadkem humanismu upadá i humanistický ideál vzdělané ženy, který zastával i sám Erasmus či Boccaccio, a naopak se ideálem stává žena nevzdělaná. Prohlubuje se názor, že ženě přísluší pouze vykonávat domácí práce a chvíle zahálky vyplňovat šitím, vyšíváním, předením či modlitbou. „Čest ženy nespočívá ve vysedávání, ale být ručními pracemi zaměstnána“.⁴⁵ Úděl ženy 17. století byl údělem Evy, odsouzené za svou věrolomnost. Zatímco „žena, podle renesanční filosofie, je smíšenou bytostí, která z jedné strany je bytostí podřízenou muži přírodními zákony, na druhou stranu je mu rovna v jeho duchovní podstatě“⁴⁶, v baroku je nadřazenost muže, jakožto dokonalejšího tvora, dogmatem vycházejícím jak z božího zákona, tak i ze samotného zákona přírody. Žena je spojována se sexualitou, chtíčem, hříšností a prohnaností. Daná forma výchovy (spíše než vzdělání) musí vést k odvrácení ženy od zkaženosti a k pěstování ctností „sloužit Bohu, těšit své manžele a uspokojit lid“⁴⁷.

Argumentace podřazenosti žen mužům vycházela z Bible a z Aristotela, žena byla od přírody a ve své podstatě slabým a nedokonalým tvorem. Tomu odporovalo jakékoli rozvíjení vlastní osobnosti, vytváření si vlastního já. Projevy vyšší vzdělanosti nebyly společensky žádoucí a žena vzdělaná měla menší šance se provdat. Žena ve společnosti zastávala determinované sociální role. Byla dcerou, manželkou, matkou, vdovou, řeholnicí

⁴⁵ Luján, Pedro: *Coloquios matrimoniales*. Biblioteca Virtual de Andalucía, 2010. [online][cit. 2015-04-10] Dostupné z http://www.juntadeandalucia.es/cultura/bivian/media/flashbooks/lecturas_pendientes/007_coloquios_matrimoniales/, str. 36-37 («La honra de mujer no consiste en estar asentada, sino estar en sus labores ocupadas.»)

⁴⁶ Olivares, Julián: Introducción. In Zayas y Sotomayor, María de: *Novelas amorosas y ejemplares*. Madrid: Cátedra, 2000. str. 51

⁴⁷ Luján, Pedro. Op. cit., str. 32 («algunas de las virtudes que a las mujeres nos cumplen tener, para servir a Dios y agrandar a nuestros maridos, y aplacer al pueblo»)

či světicí. Jakékoliv jiné její tváře byly společností potlačovány. Vzor, jenž měla následovat a napodobovat, byla neposkvrněná, věčně panenská a cudná Panna Marie. Úkolem ženy bylo udržování rodové linie. A vezmeme-li v potaz vysokou dětskou úmrtnost a nízký věk, jehož se ženy dožívaly, vyplňovalo mateřství velkou část jejich života. Být dobrou manželkou byl další požadavek kladený společností na ženu, a to i přesto, že manželství nezřídka představovalo pouze formální svazek dvou lidí a ekonomický nástroj k zajištění rodinného majetku. Dívka podléhala nejdříve vůli otce a poté manžela. Poslušnost byla jedna z nejcennějších ctností společně s cudností, což nutně vedlo k izolaci žen mezi čtyřmi stěnami svého domova. Vzpomeňme Cervantesovu novelu *Žárlivý Extremaduřan* vyprávějící o starci posedlým žárlivostí, který svou mladičkou ženu Leonoru uzavře v domě bez oken a s vysokými zdmi okolo. Manželka byla nejen zárukou jmění, ale leželo na ní břímě rodinné cti. Hybné síly španělské společnosti 17. století byly peníze a čest.⁴⁸ Ačkoliv se společenské postavení barokní ženy žalostně přiblížilo středověkému vnímání ženského pohlaví, se vzestupem buržoazní městské kultury žena nabyla nové role - reprezentativní, což jen zvýšilo požadavky na její počestnost. Žena byla také vnímána velmi materialisticky, do svatby byla dcera majetkem otce a po svatbě přešla do vlastnictví manžela. I z toho důvodu se od žen vyžadovala naprostá cudnost. Cizoložstvím by se snížila jejich „cena“ a hodnota, proto byla mužská čest závislá na ženě.

„Žádná žena jakéhokoliv postavení, především panna či žena vdaná, jejichž čest je těsnější a křehčí, by neměla vést hovory s cizincem, dokonce ani s bratrancem či jiným příliš blízkým příbuzným, protože, jestliže má obavy z cizince kým je, u příbuzného se strachuje, co se může říct [...] Čest ženy je tak křehká, že jako správa domu závisí na manželovi, tak čest závisí pouze na ženě, tak že není více cti v domě našich mužů, než jsme my ctěné [...] počestnou nazývám tu, jež je mravnou v životě, zdrženlivou v rozmluvách a strohou v hovorech.“⁴⁹

Cudnost ženy byla zdůrazňována už humanisty, příkladem jsou *Coloquios matrimoniales (Hovory o manželství)* od Pedra Lujána z roku 1550. A i téměř o sto let později se cudnost nachází na vrcholu ženských ctností.

⁴⁸ Cf. Ortiz, Antonio Domínguez: La sociedad española en el siglo XVII. In *Historia crítica de la literatura española*. Ed. Francisco Rico y Bruce W. Wardropper. Barcelona: Crítica, 1983.

⁴⁹ Luján, Pedro. Op. cit. str. 34 («No debe ninguna mujer de ningún estado, es especial doncella o casada, cuya honra es más estrecha y más delicada, tener estrecha conversación con un extraño, más aún, ni aun con el primo ni pariente muy cercano, por que se puede decir [...] Es tan delicada la honra de mujer que así como el gobierno de la casa depende del marido, así la honra depende de la mujer solamente; por manera que no hay más honra en casa de nuestros maridos que cuanto nosotras somos honradas [...] llamo honrada a la que es muy honesta en vivir, y muy recatada en el hablar, y muy esquiva en el conversar.»)

Společenská vrstva vytvářející se právě v baroku, vrstva městské buržoasie, se snaží si vydobýt své postavení uvnitř společnosti tím, že přebírá její hodnoty. „Cudnost se stala sociálním a morálním znakem odlišnosti, zejména středních vrstev společnosti, které odsoudily jak neomalenou živočišnost nižších vrstev, tak zhýralou nonšalanci aristokracie. Prvními oběťmi nové vlny sociální mravnosti byly ženy.“⁵⁰

Kvůli vysokým společenským požadavkům kladeným na ženy, některé z nich raději zasvětily život Bohu. Kláštery vždy představovaly centra vzdělanosti. Ačkoli mnoho žen do klášterů přišlo nedobrovolně na příkaz svých rodin pro nepohodlnost, stávaly se kláštery také velmi často vyhledávaným útočištěm před nepohodlnými pouty manželského svazku a povinnostmi, které se k němu vázaly.

V druhé části uvidíme, že dvěma nejčastějšími řešeními případů cti je buď ideál manželství, nebo právě odchod do kláštera.

⁵⁰ Matthews Grieco, Sara F. Op. cit., str. 65 («Modesty became a sign of social and moral distinction, especially dear to the middle ranks of society, who condemned both the uncouth physicality of the lower orders and the libertine nonchalance of the aristocracy. The first victims of the new wave in social morality were women.»)

3 ČÁST DRUHÁ

3.1 Miguel de Cervantes, španělský Boccaccio

Cervantes, tou dobou již renomovaný spisovatel, autor úspěšného dona Quijota, roku 1590 začíná svou práci na 12 krátkých novelách dle italského vzoru, které roku 1613 v Madridu vycházejí pod názvem *Příkladné novely*.

Cervantes využil bohaté a rozmanité tematiky tehdejší prózy a v jeho novelách se ocitáme mezi andaluskými Cikány, v tureckém zajetí či na anglickém dvoře, a setkáme se s typickými náměty renesanční literatury, s odloučenými milenci překonávajícími neskutečné překážky, aby se znovu shledali, s pikareskním prostředím zlodějské bandy, se sbírkou mouder skleněného muže či s přestrojenými ženami za muže. Samozřejmě nechybí ani novely cti.

U Cervantese se čest ztotožňuje s mravní ctností. Koncept mravní ctnosti, je zakořeněn v klasické řecké a římské filosofii jako lidský ideál. O ctnostech pojednával Aristoteles, Platón, Seneca či později teolog španělského původu Prudentius Clemens, který v díle *Psychomachia (Válka duší)* stanovil sedm základních ctností, jenž se staly opozicí sedmi hlavních hříchů. Ideologie ctností se poté šíří především díky křesťanství a v křesťanském duchu ctnost chápe i Cervantes.

Podívejme se nyní na novelu *Síla krve*, na které si budeme moci demonstrovat několik ukázek jedinečného Cervantesova pojetí cti a ženy.

Krátce shrnuto příběh začíná *in media res* unesením a následným znásilněním šlechtické dcery Leocadie rozpustilým mladíkem Rodolfem. Leocadia neznala mladíkovu identitu, pouze si z pokoje odnesla krucifix. Rodolfo ji poté odvedl do ulic města, kde ji zanechal. Leocadia se vrátila domů k rodičům a Rodolfo odjel do Itálie. Dívka porodila chlapečka Luisica, kterého tajně rodina odvezla na vesnici ke kojné a po čtyřech letech ho otec Leocadie přivezl zpět do města jako svého synovce. Jednoho dne se však stala nehoda, když chlapce vyslali se vzkazem a srazil ho kůň ve vysoké rychlosti. Okamžitě se ho ujal jistý šlechtic, který se ukázal být Rodolfov otec. Luise odvezl k sobě do domu, kam za ním přišla jeho rodina a Leocadia rozpoznala světnici, kde její syn ležel, jako tu, kde se odehrálo její zneuctění. Poté co se malý Luis zotavil, Leocadia svěřila Rodolfově matce své tajemství a svá tvrzení doložila křížkem, který si tehdy odnesla. Vše pak společně řekli i jeho otci. Oba byli nadšeni z nového vnoučka a celou věc se jali řešit. Vylákali Rodolfa dopisem z Neapole zpět domů, do Toleda. Rodolfova matka si ještě Leocadiinu historku ověřila u dvou

z jeho přátel. Poté Rodolfovi ukázali falešnou podobenu jeho ženy, která ale byla tak ošklivá, že Rodolfo si ji nechtěl vzít. Když usedli k večeři, přišla i Leocadia, která tou dobou již bydlela v jejich domě. Rodolfo byl unesen její krásou. Leocadia však po chvíli nevydržela napjatou atmosféru a omdlela, až se zdála být mrtvá. Taková zpráva se donesla jejím rodičům, kteří už čekali s farářem, a tak všichni běželi do domu, kde se konala večeře. Mezitím omdlel i Rodolfo, a když se po chvíli probíral, jeho matka mu sdělila, že Leocadia je žena, kterou mu vybrali za manželku. Rodolfo ji políbil a po chvíli agonie všech se Leocadia probírala z mdlob. Rodolfo si od matky vyslechl celou pravdu, kdo Leocadia ve skutečnosti je. I tak ale toužil si Leocadii vzít, a že byl přítomen i farář, rovnou se nechali oddat.

Děj Cervantesovy šesté novely se nám může zdát jako romantický hollywoodský trháč. Novela *Síla krve* je nepochybně idealistickým příběhem, který netradičně začíná aktem násilí a zásahem shůry končí hromadným odpuštěním, svatbou a šťastným manželstvím. Tato novela v žádném aspektu nekopíruje realitu. Jedná se spíše o idealistickou Cervantesovu vizi zbavenou násilných zákonů cti a naopak plnou křesťanských ideálů.

Avalle-Arce novelu považuje za Cervantesův nezdar, především v nedostatečném propracování charakteristik postav.⁵¹ Obecně v novelách postavy působí modelově a většinou sehrávají roli zastupující, „nejsou psychologicky propracované do hloubky, spíše se jedná o stereotypy, stylizované figury, jejichž myšlení a konání jsou spojené s rolí, jež v díle hrají.“⁵² Takové jsou i postavy *Síly krve*, osobně si však myslím, že se nejedná o Cervantesův nedostatek ale záměr vzhledem k celkovému ladění novely. Nicméně, později se například v novelách *Maríi de Zayas* setkáme i s psychologicky propracovanějšími postavami.

Postava Rodolfa je typickým zástupcem rozpustilé aristokratické mládeže, žijící nezávazný život mladíka, „puzen k tomu bohatstvím, vznešeným původem, zlými sklony, přílišnou volností a společníky nevázanými dělával často takové věci, že se věru nehodily k jeho stavu a vynesly mu pověst drzého prostopášníka.“⁵³ (Cervantes, str. 265) Na téma bohémsví mladých urozených pánů narazíme i později u Salase Barbadilla a jeho postavy

⁵¹ Avalle-Arce, Juan Bautista: Introducción. In Cervantes, Miguel de: *Novelas ejemplares II*. Madrid: Castalia, 1982. str. 25-28

⁵² Guiliani, Luigi. La novela corta del siglo XVII. In Pérez de Montalbán, Juan: *Sucesos y prodigios de amor*. Barcelona: Montesinos, 1992. str. XI («Los protagonistas de las novelas no son representados con gran profundidad psicológica. Más bien se trata de estereotipos, de siluetas estilizadas cuyos pensamientos y acciones son coherentes con el papel que desempeñan en la obra.»)

⁵³ Cervantes, Miguel de: *Novelas ejemplares II*. Ed. Juan Bautista Avalle-Arce. Madrid: Castalia, 1982. str. 147 («a quien la riqueza, la sangre ilustre, la inclinación torcida, la libertad demasiada y las compañías libres, le hacían hacer dos cosas y tener atrevimientos que desdecían de su calidad y le daban renombre de atrevido.») (Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.)

dona Diega. Nacházíme se už v době, kdy se šlechtici se ctí rodí a nemusejí si ji zasloužovat vazalskou oddaností a úspěchy na bitevním poli. Čest proto obzvláště mladíci berou tak automaticky, že nedbají svých činů. Jak vidíme v *Síle krve* násilný akt únosu a znásilnění, zbavuje cti a uvrhá do života uprostřed stínů pouze Leocadiu, Rodolfo odjíždí do Itálie a vrací se téměř neposkvrněn a veleben jako elegán, „vždyť boháči, kteří nehledí na nějaký ten dukát, vždycky najdou někoho, kdo jejich svévolné činy omlouvá a jejich zlé choutky za ryzí dobro prohlašuje.“⁵⁴ (Cervantes, str. 266)

Leocadia je představitelkou mladých šlechtických panen, na které číhá nebezpečí za každým rohem. Ženy většinu času trávily ve svých šlechtických domech a někdy vycházely pouze do kostela na mši. Leocadia se však vydala na cestu k řece během parného letního dne, a i když šla v doprovodu otce a rodiny, dotěrnosti a násilí ze strany mladíků nedokázala čelit. Důvodem byla, jak jinak, její oslnivá krása, která chvilkově uhranula Rodolfa, a další děj se už odehrává ve jménu ukojení jeho sexuálního chtíče.

Akt zneuctění byl tedy motivován tímto „nečistým vzplanutím mladých let“⁵⁵. (Cervantes, str. 267) A Valle-Arce takovýto začátek novely považuje za experimentátorský⁵⁶, já bych dodala, že je také v kontrastu s rozšířenou praxí tématu cti v novelách, kde zneuctění téměř vždy předchází složité konsekvence událostí. Kontrastuje také s novelou, jež je zařazena hned po *Síle krve*, *Žárlivý Extremaduřan*, kde právě Cervantes velmi podrobně rozebírá případ, jak chtěl Carrizales všemi možnými prostředky předejít újmě na cti, dojít klidného stáří s počestnou a cudnou ženou. Ale ani vysoké stěny jeho „domácího vězení“ mu čest nezachránily.

Přesto, že Leocadia nemá žádný podíl na svém zneuctění, uvědomuje si, co to pro ni znamená, stejně jako její rodiče, kteří váhají „zda by bylo dobré ohlásit úřadům, jaké neštěstí jejich dceru potkalo, obávající se, že by takto mohlo vyjít především skrze ně najevo její zneuctění.“⁵⁷ (Cervantes, str. 267) Zákony cti jsou neúprosné a se spravedlností nemají mnoho společného. Ztráta cti v Leocadii vzbuzuje pocity marnosti, zbytečnosti dalšího života a smrti: „prosím, abys zrovna tak rychle jako moji čest zmařil teď i můj život! Odejmi mi jej

⁵⁴ Cervantes, II, str. 148 («que siempre los ricos que dan en liberales hallan quien canonicen sus desafueros y califique por buenos sus malos gustos»)

⁵⁵ Cervantes, II, str. 149 («los ímpetus no castos de la mocedad»)

⁵⁶ Cf. Valle-Arce, Juan Bautista: Introducción. In *Novelas ejemplares II*. Madrid: Castalia, 1982. str. 25-26

⁵⁷ Cervantes, II, str. 149 («confusos, sin saber si sería bien dar noticia de su desgracia a la justicia, temerosos no fuesen ellos el principal instrumento de publicar su deshonor»)

bez otálení, neboť co má ze života ten, kdo svou čest ztratil!“⁵⁸ (Cervantes, 268) Zneuctěná dívka chce tímto způsobem splatit svůj dluh společnosti a vykonat krvavou mstu sama na sobě. Život jí zachrání fakt, že se vše odehrálo potají. Mlčenlivost a tajemství může smlčet poskvřenou čest. „[T]oto místo, kde dlím, nechť už jsem kdekoliv, stalo se hrobem mé cti, neboť lepší je zneuctění, o kterém nikdo neví, nežli čest, kterou lidé berou v pochybnost“⁵⁹ (Cervantes, str. 268), „neboť lidé neposuzují věci podle toho, jak se skutečně udály, ale vždycky jen podle toho, k čemu se přikloní jejich mínění.“⁶⁰ (Cervantes, str. 269)

Společnost nejen v této novele vystupuje jako soudce lidských osudů. Na tomto příkladu vidíme, jak důležitou roli sehrává sociální prvek v pojetí cti. V případech cti je společnost jako celek vždy jejím nepřítelem a je ukázána její pokrytecká tvář. Pokrytectví společnosti spočívá už v samotném konceptu cti jako společenské hodnoty. Zabývali se tím už renesanční humanisté, mezi nejznámější díla patří Torquemadův *Colloquio de la honra* (*Hovor o cti*), jehož první část pojednává o tom, „co je pravá čest, a jak to, co společnost běžně má za čest, by spíše mohla být pravá hanba.“⁶¹ Čest podle účastníků rozmluvy obestírá marnivost, klam a faleš, a to i přesto, že ve své niterné podstatě je to ctnost nejvyšší. „Nevidím na světě věc, které bychom si měli více vážit, cenit, a kterou bychom měli vlastnit, než je čest, o níž Aristoteles říká, že je největším dobrem ze všech na ven zřejmých.“⁶² V první části *Colloquio de la honra* (*Hovoru o cti*) je pramen cti nacházen v křesťanských ideálech. Antonio praví:

„Ba, jaká věc je dnes ve světě tak odporující pravé Kristově víře jako je čest, jež nepřijímáme slovy Aristotelovými, ale tak jak ji cítíme? Protože tak se nejpravdivější vysvětlení stane domýšlivostí, pýchou a chvástavostí světa. A Kristus o ní v evangeliu svatého Jana říká: „Jak můžete věřit vy, co hledáte čest mezi vámi a nehledáte tu, jež ze samotného Boha vychází?“ Naše nejsvatější víra je založena na pravé lidské pokoře, a čest, jak jsem řekl, je marnivou a pyšnou ješitností, a tímto špatným

⁵⁸ Cervantes, II, str. 150 («te ruego que ya que has triunfado de mi fama triunfes también de mi vida! ¡Quítamela al momento, que no es bien que la tenga la que no tiene honra!»)

⁵⁹ Cervantes, II, str. 150 («este lugar donde ahora estoy, cualquiera que él fuese, sirviese de sepultura a mi honra, pues es mejor la deshonra que se ignora que la honra que está puesta en opinión de las gentes»)

⁶⁰ Cervantes, II, str. 121 («el mundo, el cual no juzga por los sucesos las cosas, sino conforme a él se le asienta en la estimación»)

⁶¹ Torquemada, Antonio de: *Colloquio de la honra*. In *Obras completas I. Coloquios satíricos*. Ed. Lina Rodríguez Cacho. Madrid: Turner, 1994. str. 355 («qué cosa es la verdadera honrra, y cómo la quel mundo comúnmente tiene por honrra las más vezes se podría tener por más verdadera infamia»)

⁶² Ibid. str. 360 («yo no veo en el mundo cosa que en más se deva tener, preciar y estimar que la honrra, de la qual dize el Philósofo que es el mayor bien de todos los bienes exteriores») Pojem el Philósofo v humanistických textem označuje Aristotela, proto jsem v překladu rovnou uvedla jeho jméno.

způsobem se mohou litovat, protože všichni, co usilují o čest, chtějí a hledají ji, se vzdalují cestě, těch kdo jsou křesťany.“⁶³

Cervantes jakožto muž renesance a humanistického smýšlení sdílí křesťanské myšlenky. *Colloquio de la honra* (Hovor o cti) a *Síla krve* sdílejí kritický tón vůči pokrytectví ovládající tehdejší společnost.

Velká míra Cervantesových křesťanských ideálů se odráží v postavě otce, který vyniká soucitem a milosrdenstvím i ve chvíli, kdy jeho dcera ztratila čest.

„Skutečná potupa tkví přece v hříchu, a v ctnosti zase opravdová čest. Slovem, touhou a skutkem urážíme Boha, a protože jsi ho ty neurazila ani slovy, ani v myšlenkách, ani svými skutky, domnívej se i dále, že tvá čest zůstala bez poskvrny. A já si to budu o tobě též vždycky myslet a vždy se na tebe budu dívat očima otce vroucně milujícího.“⁶⁴ (Cervantes, str. 273)

Samotný tento akt je neobvyklý. Čest Leocadie a tedy i celé rodiny nespočívá v ní samotné, ale právě v Bohu. S tímto pojetím se nesetkáme u žádného z dalších autorů v této práci. Častější je materialistické pojetí dcery, jako například u Salase Barbadilla.

Symbolickým předmětem příběhu je křížek. Krucifix, jenž si Leocadia odnesla ze světnice jako svědka své potupy. Nestává se však nástrojem pomsty, jež zpravidla po ztrátě cti přichází: „nikoli proto, abych tě žádala o pomstu, vždyť té nežádám, ale proto, abych tě na modlitbách prosila, abys mi poskytl nějakou útěchu a obdařil mě trpělivostí“⁶⁵. (Cervantes, str. 279) A nakonec Kristus na kříži Leocadii poskytne důkaz, který její neštěstí zvrátí ve šťastné manželství.

Samotná instituce manželství je klíčová v Cervantesových novelách. Nalezení štěstí v manželství je charakteristickým prvkem *Příkladných novel* snad s jedinou výjimkou *Podvodného snátku* a odráží Cervantesovu povahu humanisty. Otázka manželství byla jedno ze základních témat humanistické literatury. Emblematickou postavou byl bezesporu Erasmus Rotterdamský, který oživil téma manželství a podle jeho vzoru tak činili i španělští humanisté

⁶³ Ibid. str. 361 (¿Pues qué cosa ay oy en el mundo tan contraria a la verdadera fee de Christo como es la honrra, tomándola no conforme a la definición del Philósofo, sino como nosotros della sentimos? Porque así la más verdadera humildad christiana, y la honrra, como he dicho, es una vana y sobervia presunción; y de esta manera mal pueden compadecerse, porque todos los que quieren y procuran y buscan honrra van fuera del camino que deven seguir los que son Christianos.»)

⁶⁴ Cervantes, II, str. 156 («la verdadera deshonorra está en el pecado y la verdadera honra en la virtud. Con el dicho, con el deseo y con la honra se ofende a Dios; y pues tú, ni en dicho, ni en pensamiento, ni en hecho le has ofendido, tente por honrada, que yo por tal te tendré, sin que jamás te mire sino como verdadero padre tuyo.»)

⁶⁵ Cervantes, II, str. 162 («no para pedirte venganza de él, que no la pretendo, sino para rogarte me dieses algún consuelo con que llevar en paciencia mi desgracia»)

jako například Pedro Luján, Antonio de Torquemada či Pedro Mexía. Manželství je všemi vychvalovaný stav a svaté poslání žen i mužů, humanisté se je snaží instruovat tak, aby bylo jejich soužití šťastné a prospěšné.

„Když je manželství tak vynikající věc, jak jsme ukázali, tím kdo ho ustanovuje, tedy Bůh, a místem, kde bylo ustaveno, v pozemském ráji, a tím co se skrz něj činí, což je rozmnožování a věčné trvání lidského rodu, náprava choutek a pomoc od špatných sklonů, musí být láska a soucit mezi mužem a ženou chvályhodnými.“⁶⁶

Ideál manželství je symbolem smíru mezi ženou a mužem a souznění s externím světem. Rodolfo přijme svou zodpovědnost a Leocadia znovu nabyde své cti. „Když jsem se tehdy probrala a vzpamatovala z mdloby, spočívala jsem, pane můj, ve vašem náručí, jenže zbavena cti [...] když jsem dnes omdlela a pak k sobě přišla, svíraly mne v [objetí] tytéž ruce, ale navracena mi byla má čest.“⁶⁷ (Cervantes, str. 286)

Posledním zajímavým symbolickým prvkem, který zmíníme, je v názvu uvedená síla krve. Krev je se ctí spojována ve dvou kontextech. Tím prvním je krvavá msta, krev jako prostředek, jímž je smyta poskvrněná čest. V bakalářské práci jsem citovala Václava Černého, že „krev je nejlepší mýdlo, praví pohaněný hrdina španělského dramatu“⁶⁸, a nyní bych jen dodala, že tak smýšlí i ne jeden hrdina španělské novely. S takovýmto případem se setkáme například u hrdinek novel Maríi de Zayas. Tím druhým kontextem je čistota krve vycházející ze šlechtického a křesťanského původu. Ten rozhoduje o tom, komu čest náleží. V Cervantesově novele je krev klíčová pro rozuzlení příběhu, není nástrojem pomsty, ale síla krve zde vystupuje skrze božskou prozřetelnost jako nástroj nápravy: „že se ve velkomožném, vznešeném a v hloubi srdce svého věru křesťansky milosrdném dědovi ozvala krev, když spatřil na zemi krváčet svého Luisica.“⁶⁹ (Cervantes, str. 287)

Síla krve není zdaleka jedinou novelou cti, ale je bezesporu jedinečnou svým ojedinělým pojetím a společenskou kritikou, jež se ukrývá mezi řádky.

⁶⁶ Mexía, Pedro: *Silva de varia lección* I. Ed. Antonio Castro. Madrid: Cátedra, 1989. str. 626 («si el matrimonio es cosa tan excelente como tenemos mostrado, assí por quien lo instituyó, que es Dios, y el lugar a do fue instituyo, que fue el paraíso terrenal, como por lo que dél se sigue, que es propagación y perpetuadad del género humano y socorro y remedio de los apetitos y malas inclinaciones, mucho deve ser loable el amor y caridad entre marido y muger.»)

⁶⁷ Cervantes, II, str. 170 («Cuando yo recordé y volví en mí de otro desmayo me hallé, señor, en vuestros brazos sin honra [...] al volver del que ahora he tenido, asimismo me hallé en los brazos de entonces pero honrada.»)

⁶⁸ Černý, Václav: *Barokní divadlo v Evropě*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2009. str. 48

⁶⁹ Cervantes, II, str. 171 («permitido por el cielo y por la fuerza de la sangre, que vio derramada en el suelo el valeroso, ilustre y cristiano abuelo de Luisico»)

Pouze ilustrativně nyní zmíníme dvě další novely cti uvedené v *Příkladných novelách*, které Cervantes zpracoval běžnějším způsobem v souladu s oficiální estetikou a etikou.

V novele *Dvě dívky*, Cervantes použil motivu dívky přestrojené za muže, a to hned dvakrát. Teodosia v přestrojení uteče z domu, aby našla muže, jenž jí zradil, zbavil cti pod slibem manželství a poté zmizel. Leocadia se též v přestrojení vydá na cestu hned poté, co ji dal příslib manželství stejný muž a pak se už neukázal. Obě dívky na sebe narazí náhodou, když hledají Marca Antonia.

Teodosia se pro své zneuctění bojí svého bratra. Bratři bývají v případech cti nejprísnějšími strážci rodinné cti, jak je patrné nejen z Teodosiných úst: „bojím se svého bratra, který nyní dlí v Salamance. Kdyby mě totiž on někdy našel a poznal, šlo by mi na mou věru o život, protože i kdyby vyslechl mé omlouvání, je tak dbalý své cti, že by všechny mé omluvy nevážily ani tolik co její nejmenší prášek“⁷⁰ (Cervantes, str. 404), ale i z Corneliiných slov z druhé novely *Krásná Cornelia*: „octla jsem se pod ochranou svého bratra, který mě střežil od raných let, že líp už ani nemohl, ačkoliv více důvěřoval mé vlastní počestnosti než tomu věčnému hlídání. A tak jsem vyrůstala jen tak mezi čtyřmi stěnami a v naprosté samotě“⁷¹ (Cervantes, str. 450). Bratři bývají také zarputilými vykonavateli pomsty, což se také stane v novele *Krásná Cornelia*, jejíž bratr koná „v záležitosti, ve které jde o [jeho] život i o [jeho] čest“⁷² (Cervantes, str. 456) a chystá se urážku smýt krví⁷³. Teodosia má v tomto případě větší štěstí, bratr se přidá na její stranu a pomáhá jí hledat jejího „snoubence“.

Marca Antonia všichni společně naleznou v Barcelónském přístavu, kde kotví galery, zrovna když se strhla rvačka. Marca Antonia trefoří kámen do hlavy, a ten blízko smrti se vyzná ke své odpovědnosti vůči Teodosii a odmítne Leocadii:

„Má známost s vámi [Leocadii] byla pouhou kratochvílí a sama dobře víte, že šlo o pouhé dvoření hru a květ , a tohle vám přece na cti neubralo ani neubírá. Ale s Teodosii to už bylo jiné: to jsem již utrhl plod, který jako by čekal jenom na mne, a vynutil si jej pod svatosvatou přísahou, že se

⁷⁰ Cervantes, Miguel de: *Novelas ejemplares III*. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Castalia, 1982. str. 132 («temo a mi hermano, que está en Salamanca del cual, si soy conocida, ya se puede entender el peligro en que está puesta mi vida; porque aunque él escuche mis disculpas, el menor punto de su honor pasa a cuantas yo pudiera darle.») (Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.)

⁷¹ Cervantes, III, str. 185 («en poder de mi hermano, el cual desde niña puso en mi guarda al recato mismo, puesto que más confiaba en mi honrada condición que de la solicitud que ponía en guardarme. Finalmente, entre paredes y entre soledades»)

⁷² Cervantes, III, str. 191 («tengo un negocio que comunicar con V. S. en que me la vida y la honra»)

⁷³ Cervantes, III, str. 192 («que con su sangre sacase la mancha de mi agravio»)

stanu jejím chotěm, a tím i doopravdy jsem. A jestliže jsem Teodosii i vás opustil [...] učinil jsem to z lehkomyšlnosti a mladistvé nerozvážnosti [...] Nebe se však nade mnou smilovalo, vždyť z jeho milostivého svolení dopadlo to se mnou tak, jak sama vidíte, abych teď mohl doznat pravdu, která je zároveň jasným svědectvím o mých mnoha hříších, a splnit ještě, čím jsem zde na světě komu povinen“⁷⁴. (Cervantes, str. 428)

Samotná nebesa, božská prozřetelnost, zasáhne do osudů hrdinů stejně jako v *Síle krve* a umožní jim dostat svého závazku, kterým je svatba a následné manželství. Kýžené svatby se dočkají i hrdinové *Krásné Cornolie*.

Závěrem je nutno shrnouti, že ať už Cervantes své novely cti zpracovává tradičním či ojedinělým způsobem, základem cti je ctnost. Cervantes vyzdvihuje ve jménu humanismu vnitřní pojetí cti (čest – ctnost) a naopak kritizuje její pojetí vnější (čest – pověst). Počestnost a cudnost je také to jediné, co obdivuje na ženách. Co se týče žen a jejich postavení ve společnosti, je Cervantes tradicionalista. Žena má své místo po boku manžela ve spokojeném manželství. Instituce manželství je stav ztělesňující nebeský i společenský řád.

Naprosto opačný názor ve věci manželství zastával Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, o němž pojednává následující kapitola.

⁷⁴ Cervantes, III, str. 158 («Los amores que con vos tuve fueron de pasatiempo, sin que de ellos alcanzase otra cosa sino las flores que vos sabeis, las cuales no os ofendieron ni pueden ofender en cosa alguna; lo que con Teodosia me pasó fue alcanzar el fruto que ella pudo darme y yo quise que me diese, con fe y seguro de ser su esposo, como lo soy. Y si a ella y a vos os dejé [...] hícelo con poco discurso y con juicio de mozo [...] Mas doliéndose de mí el cielo, sin duda creo que ha permitido ponerme de la manera que me veis para que, confesando estas verdades, nacidas de mis culpas, pague en esta vida lo que debo»)

3.2 Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo

Salas Barbadillo, madridský rodák, byl plodným a uznávaným novelistou první poloviny 17. století. První sbírku novel vydává rok poté, co doporučil k vydání *Příkladné novely* svého blízkého přítele Miguela de Cervantese, jako dílo „jeho čiré dovednosti, jedinečně vynalézavé v tvorbě a jazykově bohaté“⁷⁵. Cervantesův vliv je bezesporu patrný v celé Salasově tvorbě, avšak jejich odlišné povahy se podepsaly na rozdílném zpracování určitých literárních témat.

O jeho životě toho není moc známo. Víme, že se narodil do dobře situované rodiny. Pokoušel se o studia v Alcalá de Henares, ale univerzitu nedokončil. Jeho celoživotním zájmem byla kosmografie. Žil život bohéma, frivolním, svobodomyslným a zahálčivým způsobem. Nikdy se neoženil. Jeho životní vášní bylo psaní. Dílo, o kterém zde budeme pojednávat, je odrazem městského života a do jisté míry i odrazem autora samotného.

V českém prostředí je Salasovo jméno známé románem *La hija de Celestina* (*Celestinina dcera*), který jak už název napovídá, se řadí do linie realisticky laděných románů podle vzoru *Celestiny*. Salas Barbadillo byl mistrem satiry a napsal mnoho dalších děl různých žánrů – povídek, novel, básní či divadelních her. Soubor novel *Don Diego de noche* (*Noci dona Diega*), o němž zde budeme pojednávat, byl vydán roku 1620. Jedná se o sbírku devíti dobrodružství, jež spojuje postava dona Diega. Don Diego je mladík urozeného původu, ve své podstatě je dobrý, soucitný a svým duchem vznešený. Žije však rozpustile a zahálčivě, každý měsíc mu totiž náleží renta více jak dvou tisíc dukátů. Děj se odehrává v Madridu. Salas Barbadillo se tak dotýká dvou tehdy aktuálních témat.

Prvním z nich je město se všemi svými zápory, jako např. vytváření masové a konzumní společnosti, a druhým jsou mladí příslušníci šlechty, kteří tohoto prostředí využívají. Enrique García Santo-Tomas popisuje, že střet tohoto nového světa s tradičními estetickými formami vyvolal zájem u tehdejších čtenářů⁷⁶ a dle mého názoru má potenciál ho vyvolávat i dnes. V tuto chvíli se jeho dílo stává zajímavým i pro účely této diplomové práce. Mezi tradiční prvky zachované v novelách patří čest a určitý respekt k ženám jakožto ke svým idolům. I tyto prvky se nacházejí v nárazníkové části střetu.

⁷⁵ vlastní překlad, Cervantes, I, str. 60 («de su claro ingenio, singular en la invención y copioso en el lenguaje»)

⁷⁶ Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de: *Don Diego de noche*. Ed. Enrique García Santo-Tomás. Madrid: Cátedra, 2013. (Všechny další citáty jsou z tohoto vydání)

Čest se v Salasových novelách objevuje vždy ve spojení s povinností či závazkem, a to především rodinným či manželským. Ženská čest je pouze podnětem pro další rozvoj příběhu a konání mužských postav.

První noční dobrodružství dona Diega začíná v potemnělých ulicích, když uslyší dívčí hlas z nedalekého domu. Dívka šeptá, že pokud je to ten, jenž včera s velkým potěšením odcházel od tohoto okénka, ať vejde. Don Diego přemožen zvědavostí odpověděl, a jakmile vešel dovnitř, pochopil, že padl do léčky. Uvnitř na něj čekali bratři a otec oné dívky. Ti zde čekali, aby pomstili svou čest. Don Diego se jim snaží objasnit nedorozumění, ke kterému došlo, ale bratři ho chtějí i tak zabít, protože se bojí klevet a špatné pověsti. Donu Diegovi se však podaří uniknout, na ulici se potká s donem Fadrique, jenž je pravým milencem dívky, doni Luisy. V záchvatu zlosti ho don Diego poraní mečem, ale pak ho vezme k sobě domů ošetřit. Bratři je hledají marně a myslí si, že se don Fadrique naschvál schovává a vyhýbá se tak své povinnosti oženit se s Luisou. Ten se však po uzdravení opravdu stane jejím manželem.

Don Diego se nechal zlákat zvědavostí stejně jako don Juan ze Cervantesovy novely *Krásná Cornelia*, jenž se podobným způsobem také zaplete do případu tajného zneuctění. Avšak Salas v první novele rozehrává klasickou zápletku krvavé pomsty domnělého zneuctění. Protagonisty jsou muži, kteří nejednají ani tolik v zájmu své sestry, jako v zájmu svém a dobrého jména své rodiny. Žena je představována jen hlasem, šepotem na pozadí, jako by neměla v zájmu své cti právo ona sama cokoliv činit. Žena je zde loutkou svého otce a bratrů, a jediní oni vědí, co je pro ni, a tedy i pro rodinu, dobré a správné. Tím jediným správným řešením křivdy je svatba nebo smrt: „Zemři, zemři! Ale předtím bude dobré, když přijde dona Luisa a oslavíme svatbu a pohřeb najednou. [...] Chtěli ho násilím oženit nebo pomstít smrtí vážnou ztrátu jejich cti.“⁷⁷ (Salas Barbadillo, str. 136-138)

Salas zde interpretuje příběh s konceptem ženské cti jakožto cti rodinné. Čest není chápána jako ženská niterní ctnost, ale jako závazek vůči okolí, především rodině. Žena je vykreslena v barvách barokního opovržení ženami jako tvory nedokonalými a především nemožnými vlastního úsudku. Luisa zde není ženou, je dcerou a sestrou. Je rodinným majetkem – truhlou, v níž je uzavřena čest všech a jejíž pootevření donem Fadrique se stalo pro rodinu stejnou pohromou jako otevření Pandořiny skříňky. Tento materialismus reflektuje

⁷⁷ Salas Barbadillo, str. 136-137 («Muera, muera; mas antes será bien que venga dona Luisa y se celebre un tiempo de los dos las bodas y las exequias.»), str. 138 («Pretendían hacerle casar por fuerza o vengar en su vida la grave pérdida de su honor.»)

skutečnost, na níž upozorňuje Olwen Hufton ve své studii o ženě 16. a 17. století, a to sice, že „žena byla právní odpovědností svého otce a muže, jež oba dva dle doporučení měla ctít a poslouchat. Předpokládalo se, že otec či manžel sloužili jako nárazníková zóna mezi jí a tvrdou realitou násilného vnějšího světa.“⁷⁸ Bratři jsou si vědomi nebezpečí, které mladé dívky obchází a „pokusili se ji [Luisu] ušetřit prázdného obdivu těch nadutých milenců, kteří jen pečují o paláce lásky, aby se honosili svou mocí a pošlapali uctivost těch, jež vděčí za svou pověst známým uznáním.“⁷⁹ Už pouhý stín na cti, podezření, domněnka jsou nebezpečím a je jim třeba předcházet, a to nejlépe potají, pokud se potupa odehrála ukrytá před zvědavým zrakem veřejnosti. Tajnou potupu nejlépe skryje tajná pomsta, tu veřejnou zase veřejná.

Mohlo by se zdát, že Salas jako řešení navrhuje manželský svazek, tak jako tomu bylo u Cervantese. Ale není tomu tak. V jeho novelách je despekt, s jakým manželství podává, na mnoha místech zřejmý. V devátém dobrodružství mladík Beltrán, jenž doprovází dona Diega, lstí pronikne k dceři lékárníka, která jakmile zjistí, že Beltránovi jde jen o potěšení spíše než o vážnou známost, požádá ho o písemné potvrzení jejich svatby.

„Beltránek se snažil (ale bylo to nemožné) uspokojit ji galantním trikem. Viděl se soudcem vlastního případu, jak podepisuje svůj rozsudek smrti; potvrdil hlavou a poté neskrývanými slovy. Požádal o kalamář a přinesli mu olůvko tak velké a těžké, které mu bylo předzvěstí tíhy, jež mu usedala na bedra.“⁸⁰ (Salas Barbadillo, str. 380)

Salas vůči instituci manželství nechová kladný vztah (sám se nikdy neoženil). Manželství pro něj představuje obligaci častěji násilnou než dobrovolnou. Spatřuje pod ním spíše formální a vykalkulovaný akt než akt lásky. Oproti Cervantesovi je Salas Barbadillo realistou. Tak jako Cervantes kritizoval pokrytectví společnosti v jejím pojetí cti, Salas Barbadillo si uvědomuje stejnou měrou pokrytectví i v záležitosti manželství. Manželství

⁷⁸ Hufton, Olwen. Op. cit. str. 16 («She was in turn the legal responsibility of her father and her husband, both of whom, it was recommended, she should honor and obey. Father or husband, it was assumed, served as a buffer between her and the harsh realities of the violent outside world.»)

⁷⁹ Salas Barbadillo, str. 137 («procurando retirarla del aplauso vano de aquellos amantes altivos que solo cortejan el palacio de amor para hacer ostentación de su poder y atropellar el decoro de las que deben a su fama ilustres estimaciones»)

⁸⁰ Salas Barbadillo, str. 380 («Beltranejo intentó (mas fue imposible) satisfacerla con una fullería galante. Viose hecho juez de su causa, y firmando contra sí propio la sentencia de su muerte, concedió con la cabeza y después con descubiertas palabras. Pidió el tintero y trajéronle uno de plomo, tan grande y pesado que le empezó a ser pronóstico del peso que se echaba sobre sus hombros.»)

nevidí jako onen božský ideál, ale jako nástroj společnosti k hromadění majetku, kontrolou nad ostatními a nabývání či upevňování moci.

I Salas Barbadillovy novely tak v sobě skrývají lehkou kritiku společnosti, především jejího materialismu, který se v nové urbanistické kultuře vyostřuje.

3.3 Juan Pérez de Montalbán

Moderní literární kritika se k postavě Juana Péreze de Montalbán staví různě, někteří jeho dílo uznávají, jiní zase odsuzují jako neoriginální a parazitující. Avšak z pohledu čtenáře 17. století ho nelze přehlédnout.

Další z madridských rodáků a významná osobnost barokní literatury je Juan Pérez de Montalbán. Jeho otec byl známým knihařem vydávajícím mimo jiné díla Lopeho de Vegy. Montalbán započal univerzitní studia v Alcalá de Henares a stal se oblíbeným učedníkem samotného Lopeho de Vegy. Vedle teologické kariéry se velmi aktivně účastnil veřejného kulturního života a ve své budoucí vlastní literární tvorbě se Montalbán zaměřil na drama (svou první hru napsal již v sedmnácti letech), byl ale i dovedným novelistou.

Sbírku novel *Sucesos y prodigios de amor (Příhody a zázraky lásky)* vydal ve svých třidvaceti letech. Je Montalbánovým prvním tištěným dílem a je důkazem, že se v literárním prostředí pohyboval od narození. Jedná se o soubor osmi novel, jež nejsou pouhými překlady italských vzorů, ale čistou Montalbánovou tvorbou, jak sám v prologu čtenářům zdůrazňuje.⁸¹ Jeho novely splňují vše, co tehdejší čtenář vyžadoval. Některé se ponurou atmosférou blíží novelám Marí de Zayas. Často užívá motivu incestu, žárlivosti, náhlého odhalení a formu několikrát vrstvené fabule. Novely slavily úspěch a brze byly přeloženy do několika cizích jazyků (1637 do italštiny, 1644 do francouzštiny a některé z nich později do angličtiny a holandštiny). Existují polemiky o pravé podobě čtvrté novely dedikované Lopemu de Vega, která byla pod nátlakem inkviziční censury několikrát přepracována.

My se však budeme věnovat novele druhé *Fuerza del desengaño (Síla prohlédnutí)*. Děj novely je typicky pro Montalbána složitý a spleťový. Základní zápletkou je milostný trojúhelník mezi urozeným mladíkem Teodorem, vznešenou a krásnou Narcisou a prohnáným a bohatým Valeriem. Teodoro se nemůže oženit s Narcisou, protože k tomu její rodiče nedají svolení, ale i přesto se velmi milují. Podlý úskokem získá Narcisu za manželku Valerio. Teodoro však i nadále Narcisu miluje. Později Teodoro na skok odjíždí z města, Narcise nedocházejí jeho dopisy, a tak ho přestane milovat. Teodoro se rozhodne Valeria zabít. Mezitím se do něj však zamiluje jiná dáma, Lucrecia. Teodoro v záchvatu vzteku zabije jejího milence Andronia. Teodoro pak chvíli Lucrecii navštěvuje, ale stále má v plánu Valeria zabít,

⁸¹ Pérez de Montalbán, Juan: *Sucesos y prodigios de amor*. Ed. Enrique Suárez Figaredo Lemir, n°18, 2014. [pdf][cit. 2015-04-13] str. 625 Dostupné z http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista18/Textos/05_Montalban_Prodigios_de_Amor.pdf (Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.)

hned jak se vrátí do města. Když na něj čeká před domem, všimne si zahalené ženy jdoucí po ulici a následuje ji. Postava mu sdělí, že je Narcisa, ale později, když jí Teodoro strhne šátek z obličeje, zjistí, že je to sama Smrt a omdlí. Jakmile se probere, běží do kostela děkovat Bohu, v kostele ale uslyší neznámé hlasy a jde radši rychle domů. Svědomí mu však nedá a vrátí se, v kostele mezi hroby nalezne Lucrecii, jež chtěla Androniovi vyříznout srdce a připravit nápoj lásky pro Teodora. Po tom všem Teodoro vstoupí do kláštera a stejně tak i Lucrecia.

Narcisa je typickou ženskou postavou. Je krásná, urozená, skromná, vždy „má obličej zahalený tak, že bylo jen málo, těch co se mohli chlubit, že ji spatřili“⁸² (Montalbán, str. 648)

Teodoro, hlavní postava celého příběhu, je mladík, jenž přijel do Alcalá studovat. Je urozený, diskrétní, vážený, „těšící se stejnou měrou z bohatství, uznání, důvtipu a dvornosti“⁸³ (Montalbán, str. 649). Má však vznětlivou povahu, lehce se nechá vyprovokovat k boji, čímž se dostává do problémů.

Valerio je pravým opakem Teodora. Rozpustilý mladík, jenž se vznešeností nemůže rovnat ani Narcise ani Teodorovi, zato je předčí bohatstvím. Valerio se nezdráhá použít jakýchkoliv prostředků k získání Narcisy, včetně úplatkářství.

Později se ještě objevuje postava Lucrecie, jež je zase pravým opakem Narcisy. Lucrecia je podvodná intrikánka, která se neštítí svému zesnulému milenci na hřbitově vyříznout srdce, aby užila magie „*philocaptio*“ k získání Teodora. Když se to ukáže být zbytečné, odejde do kláštera.

Příběh novely začíná klasickým bojem dvou mužů o jednu ženu, z toho jeden je milován a druhý odmítán. Valerio, typický zástupce zhýralé mladé šlechty, ohroží čest Narcisy, a tak jí víceméně získá za svou snoubenku.

Teodoro s Narcisou si tajně předávají vzkazy zamřížovaným okénkem. A už jen samotná přítomnost Teodora v blízkosti domu je považována za násilný akt. Když ho tam tedy potká Narcisin bratr, vyvolá potyčku a Teodoro ho při souboji zraní. Stejnou reakci vyvolá zpěv dona Diega pod okny Laury v novele *Síla lásky* od Maríi de Zayas, don Diego je okamžitě napaden Lauřinými bratry. I zde bratři vystupují jako ochránci svého domova a jeho

⁸² Montalbán, str. 648 («teniendo siempre tan cubierto el rostro que eran pocos los que se podían alabar de haberla visto»)

⁸³ Montalbán, str. 649 («gozando con una misma igualdad la riqueta, el valor, el ingenio y la cortesía»)

dobrého jména, stejně jako v *Krásné Cornelií* i Barbadillových *Don Diego de noche* (*Nocích dona Diega*). Za bratrovo zranění je viněna Narcisa („za vše ji vinili jako příčinu takových následků“⁸⁴ (Montalbán, str. 650) Narcisina čest je v ohrožení skrze Teodora, čehož využije prostopášný Valerio, lstí se dostane do domu, kde vyhledá Narcisinu ložnici, ale ta když uvidí cizího muže v domě, vyvolá povyk. Valerio se skryje a oběti se bohužel stane Teodoro, který čeká na ulici na Narcisin tajný vzkaz. Teodoro je uvězněn a Narcisa neúmyslně potvrdí, že v jejím domě byl on. Vyvstávají dva způsoby jakým Narcisa může znovunabýt svou čest, první cestou je svatba s Teodorem, tedy s tím, jenž její čest uvrhl do nebezpečí. Ale ten odmítne, protože ví, že to nebyl on, ale někdo jiný a svatba se ženou, která už náležela jinému muži, by byla pohanou jeho osoby. Narcise tedy nezbývá nic jiného než dát všanc svůj vlastní život. Ví, že není jiného východiska, pokud chce zachránit dobré jméno rodiny, ale i tak se snaží obhájit:

„Poté, celá uplakaná, viděla, že společně s pověstí ztratila i potěšení, padla k nohám otce a se slzami v očích ho žádala, aby jí vzal život, když se zadívala do tak nevděčného muže. Také ho ujišťovala o své nevině ve všem dalším, tím, že se neúčastnila té lehkomyšlnosti a ani nemůže s jistotou říci, kdo byl ten zrádce, jenž se odvážil do jejich domu.“⁸⁵ (Montalbán, str. 651)

Situaci zachrání Valerio, když se přizná a zasnoubením zachrání a očistí Narcisinu čest. Teodoro ale Narcisu stále miluje, a Narcisa jeho. A protože, jak uvidíme i u Marí de Zayas, nelze milovat a zároveň být ctnostným, jako tomu bylo v idealizovanější laděných Cervantesových novelách, „z jedné strany ji opanovala Teodorova láska, z druhé ji ovládala čest jejího muže. Velká byla její ctnost, ale také její přání“⁸⁶ (Montalbán, str. 652). Zvrat nastane, když Teodoro na nějakou dobu odjede z města. Narcisa, protože od něj nemá žádné zprávy, si myslí, že Teodoro na ni zapomněl a začne vroucně milovat Valeria. Postupem děje se tak boj o Narcisinu čest změnil v boj o čest Teodorovu.

„Oh, nevděčný Teodore! Musela jsem být šílená, když jsem tě chtěla prohlásit vládcem své cti, nejen, že jsem se odvážila urazit nebesa a pohanět manžela, svůj život a pověst jsem ohrozila, kdyby se vše prozradilo, jak se už mnohým stalo, je zřejmé, že jsem ztratila vše, a i když můj

⁸⁴ Montalbán, str. 650 («de todo la habían de dar la culpa como causa de aquellos efetos)

⁸⁵ Montalbán, str. 651 («Y después de harta de llorar, viendo perder junto con la opinión el gusto, se echó a los pies de su padre pidiéndole con lágrimas la quitase la vida en pena de haber puesto los ojos en un hombre tan ingrato. Asegurándole también de su inocencia en lo demás, por no haber sido parte en aquella liviandad ni poder decir con certeza quién era el traidor que se atrevió a su casa»)

⁸⁶ Montalbán, str. 652 («Por una parte la movía el amor de Teodoro, y por otra el honor de su marido la refrenaba. Mucha era su virtud, pero también era grande su voluntad»)

prohřešek byl tak tajný, že nikdo by si ho ani představit nemohl, alespoň pro mě a tebe byl lehkovážným, zařadila jsem se tak mezi množství obyčejných žen. Tentokrát odpust' Theodore, že má čest je mi přednější než tvé potěšení. [...] Narcisa se oddala své ctnosti a začala milovat svého muže s takovou vervou, že ani ona sama nemohla uvěřit té změně.⁸⁷ (Montalbán, str. 653)

Náhlý zvrat je způsobený Teodorovou nepřítomností a dopisy, které Narcise posílá, se ztratí. Dá se říci, že tím končí příběh jejich lásky. Čest nakonec zvítězila nad láskou.

Motiv krevní msty je zachován, Teodoro se ji rozhodne vykonat na proradném Valeriovi. Msta se však neuskuteční skrze zvláštní událost se Smrtí, jež symbolizuje definitivní konec lásky mezi Teodorem a Narcisou. Jednu děsivou scénu však střídá druhá. S poslední scénou příběhu, kde se Lucrecie chystá zhanobit ostatky svého bývalého milence, a využít tak čar a kouzel k získání Teodora, se Teodoro definitivně zklame v lásce a především v ženách. Jediným východiskem se zdá být vstup do kláštera daleko od světských starostí a ženských úkladů.

Z celkového vyznění novely nakonec vychází jako oběť Teodoro zrazený oběma ženami.

Příběh Narcisy a útoku na její čest Montalbán využívá pouze jako dílčího vyprávění k vrstvení a zhušťování děje novely. Narcisina čest, jež byla zpochybněna, je očištěna jedním z modelových situací - zásnubami s mužem, který vše zapříčinil. V tomto smyslu, je postava Valeria v mnoha povahových rysech podobná postavě Rodolfa ze Cervantesovy *Síly krve*. Montalbán se v následujícím ději ještě chvíli snaží naznačit rozpor mezi láskou a ctí, jaký například uvidíme u Maríi de Zayas, ale vše záhy končí Narcisiným upřednostněním svého manžela před vroucně milujícím Teodorem. Postava Lucrecie, která si Teodora vyhlídne později, je už od začátku podávána jako falešnice a své pověsti dostojí. Ženy v Montalbánově podání jsou ve vyprávění podřadnými a jsou příčinou všeho zlého, co se Teodorovi stane. Odpovídají tehdejšímu většinovému názoru tvorů nedokonalých, nestálých a proradných. Na

⁸⁷ Montalbán, str. 653 («Loca estaba sin duda, ¡oh ingrato Teodoro!, cuando pensé hacerte dueño de mi honor, pues no sólo me atrevía a la ofensa del Cielo y al agravio de mi esposo, sino al riesgo de mi vida y de mi opinión, pues si llegara a saberse, como a muchas ha sucedido, claro está que lo perdía todo; y cuando mi delito estuviera tan secreto que ninguno le imaginara, por lo menos para ti y para conmigo había de ser liviana, pues entraba en el número de las mujeres comunes. Esta vez perdone Teodoro, que primero es mi honor que su gusto. [...] Narcisa se dejó vencer de su virtud y empezó a querer a su marido con tanto extremo, que aun ella misma no podía creer su mudanza.»)

rozdíl od Maríny novely *Síla lásky* jsou zde v temném světle ukazovány ženy a Teodoro je jejich obětí. Zatímco María de Zayas bude obdivovat odvahu žen, které jsou pro lásku a svou čest schopné udělat cokoliv, včetně toho se vydat například na hřbitov, Montalbán těmito ženami a jejich jednáním opovrhuje.

Nyní jsme několikrát zmínili jméno spisovatelky Maríi de Zayas, jejíž osobnost a tvorbu si přiblížíme dále.

3.4 María de Zayas y Sotomayor

Významná spisovatelka španělské literatury 17. století María de Zayas y Sotomayor není v českém prostředí příliš známá. Přesto se jedná o autorku ve své době opravdu výjimečnou, a to především už samotným faktem, že byla žena. Zároveň však byla jako básnířka a novelistka uznávána a oslavována dalšími známými autory té doby.

O jejím životě toho víme velmi málo, většina údajů jsou pouhými dohady a spekulacemi. S velkou pravděpodobností, s přihlédnutím k tomu, že byla žena, se vzdělávala sama, a vzhledem k jejímu literárnímu a intelektuálnímu působení se dá předpokládat, že nebyla vdaná. Psala poezii a novely.

Novelas amorosas y ejemplares o Decamerón español (Milostné a příkladné novely aneb španělský Dekameron) vydala poprvé v roce 1637 v Zaragoze. Ke knize jí napsali oslavné básně význační autoři doby, byl mezi nimi například její blízký přítel a novelista Castillo Solórzano či Juan Pérez de Montalbán.

María de Zayas jakožto výjimečná spisovatelka a barokní žena se často objevuje v kontextu feminismu snad ve všech formách. Nelze Marie de Zayas upřít její odvahu ani zásluhy, nicméně si myslím, že nebyla bojovnicí za práva žen, tak jak by si ji někteří rádi představovali. Zayas byla v první řadě spisovatelkou a neměla velké ambice postavení žen od základu změnit, spíše se ujala příležitosti větší mírou se účastnit na veřejné scéně. Z jejího díla vyplývá, že si samozřejmě naprosto uvědomuje podřadnost ženského pokolení a ve svých novelách se tomu věnuje, odsuzuje to a snaží se svá obvinění vůči většinovému názoru ospravedlnit.

„jestliže krev je jen jedna, smysly, duševní síly a orgány, jimiž působí, jsou jedny a ty samé, a jedna duše, protože duše nejsou ani muži ani ženy. Jaký důvod mají [muži] k tomu býti mudrci a domnívat se, že my jimi být nemůžeme? Zdá se mi, že toto nemá jiné vysvětlení než bezcitnost a despotismus, zavřít nás a nedat nám učitele.“⁸⁸

⁸⁸ Zayas y Sotomayor, María de: *Novelas amorosas y ejemplares*. Madrid: Cátedra, 2000. str. 159 («si es una misma sangre; los sentidos, las potencias y los órganos por donde se obran sus efectos, son unos mismos; la misma alma que ellos, porque las almas ni son hombres ni mujeres: ¿qué razón hay para que ellos sean sabios y presuman que nosotras no podemos serlo? Esto no tiene, a mi parecer, más respuesta que su impiedad o tiranía en encerrarnos y no darnos maestros.»)

„protože kdyby se nám dostalo v naší výchově knih a učitelů, tak jako jemného bílého sukna na šicí polštáře či obrázků do vyšívacích rámců, byly bychom stejně vhodné pro místa a katedry jako muži, a možná i bystřejšími pro naši chladnou podstatu, protože rozum tkví ve vlhkosti“.⁸⁹

Chlad a vlhkost odkazuje k renesanční myšlence vycházející z antické teorie čtyř základních tělesných tekutin. Podle renesančních myslitelů byl rozdíl mezi mužem a ženou dán převažujícími základními prvky tepla, zimy, vlhkosti a sucha. Z kombinací těchto prvků a základních tělesných tekutin vycházela tehdejší věda, a tak si i společnost vysvětlovala jiné postavení žen a mužů ve světě. To, že se o tom Maríia de Zayas ve své argumentaci zmiňuje, dokazuje, že byla ženou bryskního úsudku a intelektu, živým důkazem svých tvrzení.

Ovšem Maríia de Zayas nebyla autorkou bojovných traktátů o právech žen. Maríia de Zayas byla novelistkou. Nabízí pohled na ženu z jiného úhlu využívajíc přímou cestu ženy, jež píše o ženách. To byla její forma feminismu. Alicia Yllera mluví o tzv. konzervativním feminismu. Základním cílem Maríie de Zayas bylo chránit ženskou čest.⁹⁰

Nepsala však jen o ženách, psala i pro ženy. Její novely z jedné strany byly obviněním a z druhé byly varováním. Maríia de Zayas své hrdinky vydávala za oběti společnosti, naivní dívky, které se nestřežily léček mužů a nakonec zůstaly pohaněny a společností odmítány. Důležitým prvkem Maríiiny tvorby je, že hrdinky většinou vyrůstaly bez matek. Vyrůstaly ochuzeny o veškeré užitečné rodičovské rady ze strany matky, které byly tehdy pro dívku tak životně důležité. „Dceřin úspěch se odrážel v matce, role matčiny výchovy byla klíčově důležitá pro její dceru“⁹¹, „dcera byla tím, co z ní matka učinila“⁹².

Téma cti v Maríiině tvorbě se nám ukáže v naprosto jiném světle, než se kterým jsme se zatím mohli setkat. Čest jako sociální hodnota nebo čest jako rodinný závazek bývá tou nejběžnější formou, avšak Maríia de Zayas čest ve svých novelách uchopuje jako čistě ženskou záležitost, závazek, který ženy cítí ne vůči druhým, ale samy vůči sobě, jako niterný pocit vlastní své osobě. V novelách tedy operuje čistě s vnitřním pojetím cti. Tím se žena vzdává své pasivní role a sama se stává aktivním prvkem vyprávění. Je důležité si

⁸⁹ Ibid. str. 160 («porque si en nuestra crianza, como nos ponen el cambray en las almohadillas y los dibujos en el bastidor, nos dieran libros y preceptores, fuéramos tan aptas para los puestos y para las cátedras como los hombres, y quizá más agudas, por ser de natural más frío, por consistir en humedad el entendimiento»)

⁹⁰Cf. Yllera, Alicia: Introducción. In Zayas, Maríia de: *Desengaños amorosos*. Madrid: Cátedra, 1983. str. 90

⁹¹ Hufton, Olwen: Women, Work, and Family. In A history of women in the West. Ed. Georges Duby a Michelle Perrot. III. Renaissance and Enlightenment Paradoxes. Ed. Natalie Zemon Davis a Arlette Farge. Cambridge: Harvard University Press, 1997. str. 38 («A daughter's success reflected upon the mother, mother's educative role remained crucially important for her daughter.»)

⁹² Ibid. str. 40 («a daughter was what her mother made her»)

uvědomit a mít na paměti, že María de Zayas nepopírá a nemění zákonitosti cti. Krvavá odvěta je jediným východiskem pro zneuctěného člověka. Je jím i pro hrdinky Maríiných novel. Avšak autorka právo obhajoby sama sebe dává do rukou ženám. „Slabé“ ženy se chopí zbraně a mstí křivdu, která jim byla způsobena. María de Zayas tímto způsobem uspokojuje obecně platné společenské podmínky, zároveň je ale uchopuje způsobem vlastním pouze ženě. S hrdinkami, tak jak je vytvořila María de Zayas, bychom se nemohli setkat v žádné jiné novele stvořené spisovatelem mužem.

Hlavní protagonistkou novely *Al fin se paga todo* (*Nakonec je vše splaceno*) je krásná a urozená Hipólita. Podle vůle svých rodičů se provdala za staršího ze dvou bratrů dona Pedra. Hipólitu ovšem miloval i mladší bratr don Luis, který se nemohl vyrovnat s tím, že žena jeho srdce patří jeho bratrovi, a tak později využil situace a jednoho večera, když její manžel zaháněl koně do stájí, vloudil se k Hipólitě do lože a pod rouškou tmy předstíral, že je jejím manželem. Tímto způsobem dosáhl, čeho chtěl, aniž to jeho bratr či Hipólita věděli. Druhý den už však Hipólita odhalila, že ji don Luis podvedl a rozhodla se konat:

„Tak, ve všech ohledech spokojená, jsem se mlčky vrátila do svého pokoje, kde jsem přemýšlela nad způsobem své pomsty a setrvala zde, než se don Pedro vrátil na večeři, a protože už byl čas, oba jsme se uložili ke spánku, tiše jsem hlídala nehybnost všech sluhů. Když manžel usnul, vstala jsem a oblékla se, vzala jsem jeho dýku a světlo, vystoupala do podkroví, prošla malými dvířky a došla až do samotného pokoje dona Luise, jenž spal stejně jako jeho ukojené choutky, nic netuše. Ne s obezřetností, kterou jeho zrada vyžadovala, ale tak neobezřetně jak mi má odplata velela, jsem mu vrazila dýku do srdce, prvním zásahem odešla jeho duše bez možnosti požádat Boha o milost, poté jsem ho bodla ještě pětkrát tak zlostně, že každá z těch ran by mu vzala život.“⁹³

Hanba, do které byla Hipólita uvržena, byla smyta krví dona Luise, jenž zemřel její rukou. Podobně se rozhodne vyřešit svou situaci i Aminta z druhé Maríiny novely *La burlada Aminta y venganza del honor* (*Zesměšněná Aminta a pomsta cti*), poté co ji don Jacinto ošálí a zradí. Aminta nejdříve chce vzít život sama sobě:

⁹³ Zayas y Sotomayor, María de: *Novelas amorosas y ejemplares*. Valencia: Revista electrónica Lemir, núm. 16, 2012. str. 518 («Con esto ya de todo punto satisfecha, sin decir palabra me volví a mi aposento, y pensando el modo de mi venganza estuve hasta que mi esposo don Pedro vino a cenar, y como fuese ya hora, se acostó, y yo con él, aguardando con mucho sosiego la quietud de todos los criados. Viendo, pues, a mi esposo dormido, me levanté y vestí, y tomando su daga y una luz me subí al desván y, entrando por la pequeña puerta, llegué hasta el mismo aposento de don Luis, al cual hallé dormido, no con el cuidado que su traición pedía, sino con el descuido que mi venganza había menester, porque como ya había cumplido sus deseos dormía su apetito sin darle cuidado; y, apuntándole al corazón, de la primera herida dio el alma, sin tener lugar de pedir a Dios misericordia: y luego tras esto le di otras cinco puñaladas, con tanta rabia como si con cada una le hubiera de quitar la vida.») (Všechny další citáty jsou z tohoto vydání.)

“Ach done Jacinto, jak jste mohl mít srdce vysmát se ženě mého postavení, aniž jste hleděl, že se stanete příčinou nejen smrti mé, ale i vaší! Až se strýček dozví, co jste provedl, pokud mu smrt život neukrátká, bude usilovat o život váš, a jestliže ne on ještě mi na světě zbývá bratranec, který se zhostí odplaty za tu křivdu, nejen jako příbuzný, ale také jako manžel. Ale jak mohu mít trpělivost a čekat, když mám odvalu a ruce rozhodnuté k tomu vzít si život? Jak to řekla, z pouzdra vytáhla nůž, aby si s ním prořízla žíly na zápěstí, zdálo se jí, že do rána by mělo býti ještě dosti času vykrváčet a ukončit to. [...] Vraťte se na pokoj a nechte mne, smrtí jediné ženy tolik mužů znovuzíská svou čest.”⁹⁴ (Zayas, str. 404)

Takto Aminta rozmlouvá s jejím novým obdivovatelem donem Martínem, který by sám rád pomstil křivdu, ale Aminta mu nakonec odpoví takto:

„Taková moje pomsta nebude, pravila Aminta, protože já jsem byla zrazena a ne vy, já sama se pomstím, nebudu spokojena, dokud mé ruce znovu nezískají to, co má slabomyslnost ztratila.”⁹⁵ (Zayas, str. 405)

Aminta bere pomstu do vlastních rukou a don Jacinto končí s dýkou vraženou do srdce a jeho milenka Flora s proříznutým hrdlem. „Aminta tě trestá a mstí svou potupu.”⁹⁶ (Zayas, str. 411)

Krvavá msta má ve španělské literatuře silnou tradici. Odplata, tradičně krvavá, je veřejným zadostiučiněním, v případě Marí de Zayas je i splaceným dluhem sama sobě. Lze konstatovat, že tento koncept je shodný s barokním divadelním pojetím cti. Extrémním příkladem krevní msty je Calderónův *Lékař své cti*, avšak hrdinky našich *Milostných a příkladných novel* si co do brutality nemají s donem Gutierrem, navzájem co vytknout: „poskvrněná čest se pouze krví toho, kdo ji pošpinil, očistí”⁹⁷ (Zayas, str. 392) Jak Calderón, tak María de Zayas prezentují čest, tak jak ji v barokní kultuře definuje Václav Černý: „čest přestala být hodnotou společenskou, pověstí [...] je realitou veskrze niternou a mravní,

⁹⁴ Zayas, str. 404 («¡Ay don Jacinto, y cómo tuviste corazón para burlar una mujer de mi estado, sin mirar que has de ser causa, no sólo de mi muerte, mas de la tuya! Pues en sabiendo mi tío lo que has hecho, si su muerte no le ataja ha de procurar la tuya; y cuando él falte queda en el mundo mi primo, que, en fin, ha de tomar por su cuenta mi agravio, no sólo como deudo, mas también como esposo. Mas ¿cómo podré yo tener paciencia ni aguardar a tal, teniendo manos y valor con que quitarme la vida? Y diciendo esto, sacó un cuchillo de su estuche para abrir con él las venas de sus brazos, pareciéndole que hasta la mañana habría tiempo para desangrarse y acabar. [...] Volveos a vuestro aposento y dejadme, pues con la muerte de sola una mujer se restauran las honras de tantos hombres.»)

⁹⁵ Zayas, str. 405 («No ha de ser así mi venganza —dijo Aminta—; porque supuesto que yo he sido la ofendida y no vos, yo sola he de vengarme, pues no quedará contenta si mis manos no restauran lo que perdió mi locura.»)

⁹⁶ Zayas, str. 411 («Aminta te castiga y venga su deshonor.»)

⁹⁷ Zayas, str. 392 («la mancha del honor sólo sangre del que le ofendió sale»)

splývající s podstatou duše“⁹⁸. Nicméně, musíme neustále mít na paměti to, co jsme již uvedli o vnitřním a vnějším pojetí cti, a to sice, že je od sebe nelze úplně oddělit.

Přejdeme nyní k otázce protagonismu ženských postav v novele. Vzpomeňme to, co jsme uvedli výše o novelách Salase Barbadilla či Péreze Montalbána a všimněme si, že až doposud byla žena v novelách pouhým pretextem k protagonismu mužů, v Mariíných novelách jsou samy ženy protagonistkami. Ženy berou svůj osud do vlastních rukou. Srovnajme například se Cervantesovou novelou *Krásná Cornelia*, kde postava Corneliie se svěří dvěma španělským mladíkům se svým trápením, a poté už jen celou dobu je ukryta v bezpečí (zavřená v pokoji) a celou situaci za ni řeší don Juan a don Antonio.

S tím souvisí nová forma ženského erotismu v barokní literatuře, se kterou přichází María de Zayas. Žena není pouze objektem chťiče a touhy, ale ona sama touží a miluje. Avšak láska se zdá být neslučitelná se ctí. Nelze dosáhnout obojího, z čehož pramení většina problémů žen a jejich cti. „[Č]ím rychleji zesilovala má láska, oslabovala má čest a ustupovala“⁹⁹ (Zayas, str. 506), „zápasily spolu má láska a čest, čest však poražená a láska triumfálně zvítězila“¹⁰⁰ (Zayas, str. 510), povzdechne si Hipólita nad osudem provdané a zároveň zamilované ženy. Čest ženy spočívala v její cudnosti a věrnosti. Avšak běžná praxe rodiči domluvených a vykalkulovaných manželství nutně vyvolávala spory tohoto typu.

Mariín postoj k manželství je stejně rezervovaný jako ten Salas Barbadillův, i když samozřejmě z pohledu ženy. Manželství je stav, ve kterém žena nemůže být šťastná a často je spojován s potížemi, násilím a podvodem: „není pro ženy takové léčky a pout jakým je sňatek“¹⁰¹ (Zayas, str. 396). Manželství pro ženy znamená nebezpečí, nejdříve musí čelit podvodným nabídkám ke sňatku, kterými je zahrnují všelijací muži, jen aby dosáhli svého a ukojili své tělesné chťiče, a i ženy provdané se musí mít neustále na pozoru před zrádnými úklady mužů, již nedbají ženské cti. Většina Mariíných hrdinek tak nakonec odchází do kláštera, kde budou daleko od manželských povinností a naopak se budou moci i vzdělat.

Nutno však na okraj dodat, že ne vždy jsou ale proradnými tvory pouze muži. Jednou z typických novelistických postav je i postava služebné - dohazovačky, která hraje roli mužova komplice v ukojení jeho choutek. Takové služby předávají tajné vzkazy, jako

⁹⁸ Černý, Václav: *Barokní divadlo v Evropě*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2009. str. 95

⁹⁹ Zayas, str. 506 («cuanto más apriesa subía mi amor, bajaba mi honor y daba pasos atrás»)

¹⁰⁰ Zayas, str. 511 («había de combatir mi amor y mi honor, quedando éste vencido y aquél triunfante y vencedor»)

¹⁰¹ Zayas, str. 396 («No hay para la mujer lazo como el del casamiento»)

„sirény“ našeptávají paní domu a zrádně nechávají sem tam otevřená dvířka či okna. Jsou „vychytralými pronásledovatelkami cti“¹⁰² (Zayas, str. 506). Nejen služebné, ale i některé urozené dámy vystupují jako falešnice a jejich mrzká povaha vždy kontrastuje s ušlechtilostí hlavních hrdinek.

Veškeré až doposud zmíněné charakteristiky Mariíny ideologie a tedy i její tvorby se odráží v novele *Fuerza del amor* (*Síla lásky*). A proto, jak se říká, do třetice všeho dobrého, si po Cervantesově *Síle krve*, Pérezově *Síle prohlédnutí* uvedeme Mariínu *La fuerza del amor* (*Sílu lásky*).

Protagonistkou děje je dívka Laura vyrůstající bez matky pouze se svým otcem a dvěma bratry jako pozornými strážci její krásy a cudnosti. Do Laury se zamiluje don Diego, který jí okamžitě začne všemi možnými tajnými způsoby nadbíhat, až dosáhne svatby s Laurou. Cestu jim však zkřížila Nice, žena, kterou don Diego miloval před Laurou, a která se nyní rozhodla být alespoň jeho milenkou, když ne manželkou. Don Diego se nechá zlákat. Nešťastná Laura mu spílá, ale její nářky končí krutým výpraskem. Ve chvíli, kdy Laura nevidí oporu ani ve své rodině, se rozhodne pro zoufalý čin. Nechá si zavolat „čarodějku“, aby jí poradila jak manželovu lásku získat zpět. Ta jí řekne, že pokud toho chce dosáhnout, musí sehnat vousy, vlasy a zuby oběšence. Po dlouhém váhání a nářcích se Laura odhodlá jít v utajení na hřbitov. Ve chvíli, kdy se tam ocitne, její mladší bratr, který s otcem a bratrem odjel pryč, má předtuchu, že se jeho milované sestře děje něco zlého. Okamžitě osedlal koně a vydal se na cestu, u božích muk nedaleko hřbitova se mu začne kůň plašit a on se všimne světla na hřbitově. Na místě se setká se sestrou a odveze ji do domu otce. Všichni společně druhý den vyrazí k neapolskému místokráli, kde podají stížnost na dona Diega. Laura nakonec dosáhne toho, že může odejít do kláštera. Don Diego narukuje do armády a ve službách Filipa III. skoná.

Částečně je *Síla lásky* pravým opakem Montalbánovy *Síly prohlédnutí*. Není sporu o tom, že *Síla lásky* odsuzuje mužské jednání vůči ženám. Laura vystupuje jako krásná, urozená a cudná žena, jež je odhodlaná být dobrou a věrnou manželkou svému muži, který ji však zradí a podvede. Odpovědí na její stížnosti a nářky je jí násilí. Nicméně, i tak Laura stále hledá cestu, jak svého muže získat zpět. Pro lásku neváhá uchýlit se k čarám a kouzlům, jako ke krajnímu a jedinému možnému řešení. Laura se totiž nachází v situaci, kdy se musí spolehnout jen sama na sebe. María de Zayas se tak snaží nastítnit do jakých životních situací se žena může dostat a nezastírá čí vinou.

¹⁰² Zayas, str. 506 («astuta perseguidora de mi honor»)

„jsi muž, jehož úklady odzbrojují i samotné pekelníky [...] Kde hledat skutečného muže? [...] Která z vás je tak bláhová, aby si přála se provdat, když vidí tolik žalostných příkladů? Ta, co si nejvíce myslí, že uspěje, nejvíce se mylí. Proč je mé odhodlání tak malé, má odvaha tak zženštilá a zbabělost tak velká, že nevezmu život nejen nepřítelkyni mého klidu, ale ani tomu nevděčníkovi, jenž se mnou jedná tak tvrdě? Ah, ale miluji! Na jednu stranu se bojím ho ztratit, na druhou rozzlobit. Proč vy zbyteční tvůrci zákonů světa, svazujete naše ruce pomstou oslabující naše síly vaším falešným míněním znemožnit nám vědění a zbraně? Není snad duše žen a mužů stejná? Jestliže duše dává odvahu tělu, kdo ta naše odsuzuje k takové zbabělosti? Jsem si jistá, že pokud pochopíte, že také v nás je odvaha a síla, nevysmívali byste se, jako se vysmíváte. A tak, tím, že nás máte za vám podřízené od narození, zeslabujete naše síly obavami o čest a naše uvažování skromným studem dávající nám místo mečů přeslice a na místo knih vyšívání.“¹⁰³ (Zayas, str. 481)

Ze všech protagonistek Maríných novel je Laura jejím největším alter egem ve vyjadřovaných myšlenkách. Laura je svou mluvou ženou vzdělanou. Vystupuje jako žena oddaná a odvážná ve svých výrociích i ve svých činech. Nicméně, na rozdíl od Aminty či Hipólity nepropadá touze po krvavé mstě, láska je pro ni silnější. Jedním z nejzajímavějších momentů uvedené citace je, když Laura říká, že čest a pomsta jsou vlastně nástroje ke spoutání a oslabení ženy. Společnost, tzv. tvůrci zákonů světa, vytvořili takovou koncepci ženské cti, jež zajistí stabilitu a zavedený řád věcí, tzn. i tehdy přirozenou hierarchii společnosti s muži na vrcholu a ženami jim podřízenými a na nich závislými.

Zatímco Laura dona Diega vroucně miluje opravdovou láskou, pro dona Diega vztah s Laurou znamená dočasné potěšení se a krátkodobý požitek z její krásy. K tomuto materialismu se stavěli kriticky mnozí novelisté včetně Cervantese a Salase Barbadilla. Materiální pojetí lásky do příběhů novel vstupuje velmi často, viz například *Síla krve*. V *Síle krve* je důležitým motivem násilný akt, v *Síle lásky* je to zrada. Don Diego se zpronevěřil manželskému slibu, také je uznán viníkem nenaplnění jejich manželství díky čemuž je Lauře umožněno odejít do kláštera.

¹⁰³ Zayas, str. 481 («eres hombre, cuyos engaños quitan el poder a los mismos demonios [...] ¿Dónde se hallará un hombre verdadero? [...] ¿Quién es la necia que desea casarse, viendo tantos y tan lastimosos ejemplos?, pues la que más piensa que acierta, más yerra. ¿Cómo es mi ánimo tan poco, mi valor tan afeminado y mi cobardía tanta que no quito la vida, no sólo a la enemiga de mi sosiego, sino al ingrato que me trata con tanto rigor? ¡Mas, ay, que tengo amor! Y en lo uno temo perderle, y en lo otro enojarle. ¿Por qué, vanos legisladores del mundo, atáis nuestras manos para las venganzas, imposibilitando nuestras fuerzas con vuestras falsas opiniones, pues no negáis letras y armas? ¿El alma no es la misma que la de los hombres? Pues si ella es la que da valor al cuerpo, ¿quién obliga a los nuestros a tanta cobardía? Yo aseguro que si entenderais que también había en nosotras valor y fortaleza, no os burlarais como os burláis. Y así, por terneros sujetas desde que nacemos, vais enflaqueciendo nuestras fuerzas con los temores de la honra, y el entendimiento con el recato de la vergüenza, dándonos por espadas rucas, y por libros almohadillas.»)

María de Zayas ukazuje, že i muži umí být proradnými a falešnými, a mohou být příčinou zkázy ženy. Dále ve svém díle poukazuje na fakt, že být ženou je insignií, jež ženu provází celý život a je třeba se s ní identifikovat. Narážíme tak na Mariín pojem „být kým jsem“ („siendo quien soy“¹⁰⁴), což nás vrací k jejímu tzv. konzervativnímu feminizmu.

Závěrem nutno vyzvednout, že její dílo je na jednu stranu plné nových, ale také i tradičních myšlenek.

¹⁰⁴ Cf. Zayas y Sotomayor, María de: *Novelas amorosas y ejemplares*. Madrid: Cátedra, 2000. str. 205, 360

4 ZÁVĚR

Pevně věřím, že se nám podařilo naplnit cíle této práce, které jsme si na začátku vytyčili. Na příkladech čtyř různých spisovatelů jsme viděli různorodost, s jakou jednotliví autoři nakládají v novelách ženské cti. Jistě by se našlo ještě mnoho dalších zajímavých a originálních zpracování, avšak celkové studium širokého novelistického spektra je předmětem delšího a hlubšího bádání.

Všechny novely mají určité prvky stejné, autoři museli vyhovět daným obecně platným požadavkům. Opakujícími se prvky jsou například archetypální prostory, kde se novely odehrávají a také modelově nastavené charakteristiky postav vstupujících do děje. Zajímavé je, že ne všichni autoři následovali Boccacciův vzor rámcového vyprávění a objevuje se mnoho sbírek novel bez tohoto prvku. Opakují se také témata, která byla daná dobovou literární módou a ohlasem u publika. S jednotlivými tématy pak už spisovatelé ale nakládali různě, což je případ i tématu cti.

Na utváření španělské novely se podílely nejen literární trendy, ale i široký kontext, ve kterém novely vznikaly, u jejího zrodu stála celá společnost, ženy i muži. Kategorie sociálně-historického kontextu se nelze v tomto případě úplně zříct.

Téma cti ženy se v první polovině 17. století pohybovalo na ose z jedné strany ohraničené humanistickými ideály ctnosti a odpuštění, a z druhé strany striktními zákony krvavé odplaty. Otázka viny byla jen otázkou interpretace autora.

5 RESUMÉ

Hlavním předmětem této diplomové práce je téma cti. Práce se zaměřuje na literární žánr novely a míří na palčivé téma cti ženy. Čest ženy je jedno z velkých témat doby, kterému se nevyhnul žádný tehdejší spisovatel. Práce se opírá o historický i literární kontext. První část práce se právě věnuje literárně-teoretickému a společensko-historickému kontextu. Tato část se snaží současnému čtenáři přiblížit jak teorii španělské barokní novely, tak i barokní společnost a postavení ženy v ní.

Novela ve smyslu krátkého prozaického vyprávění s uzavřenou kompozicí a závěrečnou pointou se rozšířila do celé Evropy po vydání Boccacciova *Dekameronu*. Ve Španělsku novela navazuje na středověkou tradici mravoučných povídek a lidové slovesnosti. Za rozkvětem novely stojí překlady a parafrázování italských *novellieri* (Bandello, Straparola, Cinthio). Základní kámen originální španělské novely položil Miguel de Cervantes svými *Příkladnými novelami* roku 1613. Největšího rozmachu se novela těší mezi lety 1620-1650. Novela je tematicky velmi bohatá. Co se týče normy, neexistují žádná oficiálně platná nařízení, jak má novela v první polovině 17. století vypadat. Nicméně, základ španělské novely tvoří Horatiův princip spojit příjemné s užitečným a důraz na příkladnost.

Barokní kultura s sebou přináší velké změny. Barokní literatura se musí vypořádat s novým trendem „masscultu“¹⁰⁵ a se svou novou spotřební funkcí. Baroko je také obdobím krize, ideologicky se v mnohém vrací ke středověku především díky důsledkům Tridentského koncilu, které ovlivnily jak literaturu, tak společnost samotnou.

Barokní společnost se navrácí ke konzervatismu, uzavřenosti a k silnému aristokratismu. To vše se projeví i na postavení ženy ve společnosti. Žena ve společnosti zastávala determinované sociální role. Byla dcerou, manželkou, matkou, vdovou, řeholnicí či světicí. Znalost bible, zdrženlivost, slušnost, poslušnost, cudnost, počestnost, dodržování mravních zásad a dobrých mravů byly základem pro dobře vychované a vzdělané ženy. Na ženu měl také velký vliv narůstající materialismus. Jejím životním údělem bylo rozmnožování lidského pokolení. Místo jí vyměřené byl domov a kostel.

V případě cti se setkáváme se dvěma pojetími: čest vnitřní a vnější. Čest vnější je spojována se společenským a rodinným závazkem. Čest vnitřní náleží duši, je to niterný pocit

¹⁰⁵ Maravall: Antonio Maravall, José: *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 2000, passim.

důstojnosti sama sebe. Obě tato pojetí však nelze striktně od sebe oddělit, jsou na sobě navzájem závislá.

Druhá část práce zpracovává téma cti ženy v literárním kontextu, přičemž se opírá o vybrané texty čtyř význačných barokních autorů. Navzdory uzavřenosti barokní společnosti, každý autor ve svých textech nabízí odlišnou vizi tématu cti ženy. Postihnout a popsat různé postoje, to jak odlišně se jednotliví autoři staví k jednomu univerzálnímu tématu cti a jaká řešení navrhují, je hlavním cílem této diplomové práce.

Z tvorby Miguela de Cervantese jsme vybrali *Příkladné novely* z roku 1613. Ve sbírce se objevují novely cti řešené modelově (*Dvě dívky*, *Krásná Cornelia*), nicméně nejzajímavější novelou cti svým ojedinělým a kritickým pojetím je *Síla krve*. Miguel de Cervantes čest vnímá jako ctnost v humanistickém duchu. Odsuzuje pokrytectví společnosti ve vnějším pojetí cti jako dobré pověsti. Na druhou stranu si idealizuje vnitřní pojetí cti jako ctnosti v křesťanském duchu. Velebí instituci manželství, která pro něj představuje efektivní nástroj k dosažení harmonie mezi ženou a mužem a souznění s vnějším světem a Bohem.

Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, Cervantesův blízký přítel, je autor sbírky novel *Don Diego de noche* (*Noci dona Diega*). V jeho novelách se odráží atmosféra městského života i života autora samotného. Postava dona Diega odkazuje k novému městskému fenoménu mladé zhýralé aristokracie. Mladí šlechtici svou čest berou natolik automaticky, že nehledí svých činů a doslova si dělají, co chtějí. Čest v Salas Barbadillově podání je pojata čistě materialisticky jako rodinný závazek. Ženské postavy vystupují pouze na pozadí, bez jakékoliv možnosti jednat sama za sebe. Na rozdíl od Cervantese, Salas Barbadillo manželství odsuzuje jako uměle vytvořený a vykalkulovaný nástroj společnosti pro hromadění majetku a nabývání moci.

Juan Pérez de Montalbán, nadaný mladý novelista a dramatik, roku 1624 vydal sbírku novel *Sucesos y prodigios de amor* (*Příhody a zázraky lásky*). Z ní jsme vybrali novelu *Fuerza del desengaño* (*Síla prohlédnutí*). Zjednodušeně řečeno lze tvrdit, že Montalbán téma cti ženy využívá jako strukturní prvek. Tématu cti ženy využívá jako dílčího vyprávění k vrstvení a zhušťování celkového děje novely. Hlavní postavou je mladý Teodoro, který se zklame jak v lásce, tak v ženách. Klid nachází v klášteře. Ženy jsou podány jako příčina všeho neštěstí. Odpovídají tehdejšímu většinovému názoru tvorů nedokonalých, nestálých a proradných.

Není překvapením, že s naprosto jedinečným pojetím tématu cti ženy se setkáváme v díle spisovatelky Maríi de Zayas y Sotomayor. María de Zayas v *Novelas amorosas y ejemplares o Decamerón español* (*Milostné a příkladné novely aneb španělský Dekameron*) píše o ženách, ale také pro ženy. Není zarputilou feministkou, ale obhájí rovnost duší mužů a žen, a vyjadřuje se pro lepší zacházení se ženami. Čest uchopuje čistě v jejím vnitřním pojetí. Její hrdinky čest cítí jako součást své důstojnosti. Zákony cti však zachovává. Právo na odplatu přechází do rukou žen, které mstí samy sebe. Pomsta musí být provedena jejich rukou, aby se i nadále mohly identifikovat samy se sebou. A msta je to stejně krvavá a brutální jako v podání mužů. Na rozdíl od Péreze Montalbána nesou vinu muži a jejich nezodpovědné chování, ženy zrazují, napadají a využívají. María de Zayas vidí jako ideální východisko pro ženu odchod a pobyt v klášteře. Klášter je pro ni místem dostatečně vzdáleným od úkladů mužů a manželství, zároveň je také místem kultury a vzdělání.

Téma cti ženy se tak v první polovině 17. století pohybovalo na ose z jedné strany ohraničené humanistickými ideály ctnosti a odpuštění, a z druhé strany striktními zákony krvavé odplaty.

6 RÉSUMÉ

The dominant topic of this thesis is the theme of honour. The study focuses on literary genre of novella and takes interest in ticklish theme of woman's honour. Woman's honour was one of the great themes of that time, which one wasn't omitted by any writer. The study is based on historical and literary context. The first part was devoted to studying the literary-theoretical and socio-historical context. This part supposed to present theory of Spanish baroque novella as well as baroque society and woman's status.

Novella as a short prose narration with closed composition and final point spread throughout Europe after the release of Boccaccio's *Decameron*. Spanish novella follows the medieval tradition of moralizing stories and folklore. Also translations and paraphrased stories of Italian *novellieri* (Bandello, Straparola, Cinthio) were crucial for the expansion of the novella. Miguel de Cervantes put the foundation stone of the original Spanish novella with his *Exemplary Novels* in 1613. The greatest boom novella enjoyed between 1620 and 1650. The spectrum of themes of novella was very rich. Regarding norm, there were no official regulations for novella in the first half of the 17th century. However, the base of the Spanish novella consisted of Horatio's rule to combine utility with pleasure and of an emphasis on exemplary model of novella.

Baroque culture was accompanied by changes. Baroque literature had to cope with the new trend of "masscult"¹⁰⁶ and its new consumer function. Baroque is also a period of crisis, ideologically stepped backward to the Middle Ages, mainly due to the consequences of Council of Trent, which influenced both literature and society.

Baroque society returned to conservatism, isolation and strong aristocratism. All these things also affected the status of women in society. Woman in society represented a determined social roles. She was a daughter, wife, mother, widow or nun. Bible knowledge, temperance, decency, obedience, chastity, honesty, respect for moral principles and good manners were essentials for a well-behaved and well-educated woman. Status of the woman was also influenced by growing materialism. Her fate was pure reproduction. Her place was at home or in church.

Regarding the philosophy of honour, we recognise two concepts: honour internal and external. External honour is associated with social and family commitment. Internal honour

¹⁰⁶ Maravall: Antonio Maravall, José: *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 2000, passim.

belongs to the soul as her inherent sense of dignity. Both of these concepts cannot be strictly separated from each other, they are mutually dependent.

The second part of the study presents woman's honour in literary context, relying on selected novellas of four outstanding Baroque writers. Despite the conservatism of the Baroque society, every author in his texts has a different vision of the theme of woman's honour. Capture and describe different attitudes to one universal theme of honour is the main object of this thesis.

From the creation of Miguel de Cervantes we chose *Exemplary Novels* (1613). Ordinary novellas of woman's honour appear in this collection (*The two damsels*, *The lady Cornelia*), nevertheless there is also very interesting novella *The force of blood* with its unique and critical conception. Miguel de Cervantes perceives the honour as a Virtue in a humanistic philosophy. He condemns the hypocrisy of the concept of the external honour as a reputation. On the other hand he idealizes the concept of internal honour as a Virtue in a christian spirit. He glorifies the institution of marriage, which is for him an effective instrument to achieve harmony between man and wife and harmony with the external world and God.

Alonso Jeronimo de Salas Barbadillo, a close friend of Cervantes, author of the novella collection *Don Diego de noche* (*Night of Don Diego*). In his novels is reflected the atmosphere of urban life and the life of the author. Character of don Diego refers to the new urban phenomenon of young debauched aristocracy. Young noblemen take their honour so automatically that they do what they want regardless of consequences. Salas Barbadillo's honour is conceived as a purely materialistic family commitment. Female characters appear only in the background, without any possibility to act. Unlike Cervantes, Salas Barbadillo condemns the institution of marriage as an artificially created and a calculated tool for accumulating wealth and acquiring power.

Juan Pérez de Montalbán, a gifted young novelist and playwright, published in 1624 his collection novellas called *Sucesos y prodigios de amor* (*Stories and miracles of love*). We chose novella *Fuerza del desengaño* (*The force of disillusion*). Generally, we can say that Montalbán uses the theme of woman's honour as a structural element. Woman's honour is used as a partial narrative layering and densification. The protagonist of the story is a young man Teodoro, who is disappointed by both in love and in women. He finds the rest in a

monastery. Women are given as the cause of all misery. They correspond to the major conviction of society like imperfect creatures, unstable and treacherous.

Not surprisingly, we meet an absolutely unique concept of woman's honour in the work of María de Zayas y Sotomayor. María de Zayas in her *Novelas amorosas y ejemplares o Decameron español* (*Amorous and exemplary novels or Spanish Decameron*) writes about women, but also for them. She is not tenacious feminist, but she insists on equality of soul of men and women. She wishes better treatment for women. She totally prefers concept of internal honour. Her heroines feel honour like part of their dignity. But she maintains the codex of honour. She just passes revenge into the hands of women who avenges themselves. Revenge must be carried out of their hands. And revenge is just as bloody and brutal as of men. Unlike Pérez Montalbán, men are guilty for their irresponsible behaviour. They betray, attack and abuse women. María de Zayas sees as an ideal solution for a woman to leave and stay at monastery. The monastery is a place sufficiently distant from the machinations of men and marriage, while it is also a place of culture and close to education.

The theme of woman's honour in the first half of the 17th century moved on an axis from one side bordered by humanistic ideals and virtues of forgiveness, and on the other side of the strict laws of bloody revenge.

7 RESÚMEN

El tema principal de esta tesis es el tema del honor. El trabajo se centra en el género literario de la novela corta y trata del tema delicado de la honra de las mujeres. El honor de la mujer es uno de los grandes temas de entonces. El trabajo se basa tanto en el contexto histórico como en el literario. La primera parte la dedicamos a los contextos literario-teórico y socio-histórico. Esta parte tiene por objeto acercarse a la teoría de la novela barroca española, así como a la sociedad barroca y al estatus de las mujeres.

La novela corta en términos de la prosa narrativa y corta con una composición cerrada y un remate final se extendió por toda Europa después de la publicación de *Decamerón* de Boccaccio. La novela corta española tiene sus raíces en la tradición de *enxiemplos* medievales y en el folclore. Asimismo la influencia de las traducciones e historias adaptadas de los *novellieri* italianos (Bandello, Straparola, Cinthio) fue importantísima. La piedra fundamental de la novela corta originalmente española la puso Miguel de Cervantes con sus *Novelas ejemplares* de 1613. La novela corta disfrutó de su mayor auge entre 1620 y 1650. En general, la novela corta es temáticamente muy rica. En cuanto a las preceptivas, no existen ningunas reglas oficiales para la forma de la novela corta barroca. Sin embargo, lo común y esencial consiste en el postulado de Horacio de combinar lo útil con lo deleitoso y en una énfasis en la ejemplaridad.

La cultura del barroco es una cultura de gran cambios. La literatura tiene que hacer frente a la nueva tendencia social de "masscult"¹⁰⁷ y al consumismo. Barroco es también un período de crisis, ideológicamente vuelve mucho a la Edad Media, sobre todo, debido a las consecuencias del Concilio de Trento que influyeron tanto la literatura, como la misma sociedad.

La sociedad barroca vuelve al conservadurismo, aislamiento y hondo aristocratismo. Todo esto también afectará el estatus social de la mujer. La mujer en la sociedad barroca desempeñó determinadas funciones sociales. Fue hija, esposa, madre, viuda o monja. Conocimiento de la Biblia, la modestia, la honestidad, la obediencia, el recato, la rectitud, el respeto a los principios morales y a las buenas costumbres fueron esenciales para una mujer bien educada y culta. El estatus de la mujer fue también afectado por el creciente materialismo de la cultura. Su destino fue la reproducción. Los lugares designados a ella fueron la casa y la iglesia.

¹⁰⁷ Maravall: Antonio Maravall, José: *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 2000, passim.

El honor aparece en dos conceptos elementales: el honor interior y exterior. La honra externa se vincula con la obligación social y familiar. La honra interna pertenece al sentido inherente del alma y de la dignidad propia. Ambos conceptos no se pueden separar estrictamente, son mutuamente dependientes.

La segunda parte presenta el tema del honor de la mujer en el contexto literario, apoyándose en textos seleccionados de los cuatro escritores barrocos. A pesar del conservadurismo de la sociedad barroca, todos los autores en sus textos ofrecen una visión diferente del tema del honor de la mujer. Capturar las diferentes actitudes ante este tema universal del honor y describir varias soluciones propuestas son los objetivos principales de esta tesis.

De la obra de Miguel de Cervantes hemos elegido *Novelas ejemplares* publicadas en 1613. Aparecen novelas de soluciones modélicas (*Las dos doncellas*, *La señora Cornelia*), pero también hay una –*La Fuerza de la sangre*– que sorprende con su concepción única y crítica del tema del honor de la mujer. Miguel de Cervantes entiende el honor como la Virtud en un espíritu humanista. Critica y condena la hipocresía del concepto del honor externo como la fama o reputación. Por otro lado idealiza los conceptos interiores del honor como las virtudes en el espíritu cristiano. Glorifica a la institución del matrimonio, que para él es una herramienta eficaz para lograr la armonía entre el hombre y la mujer y la armonía con el mundo y Dios.

Alonso Jerónimo de Salas Barbadillo, un amigo cercano de Cervantes, es un autor de la colección de las novelas cortas *Don Diego de noche*. En sus novelas se refleja la atmósfera de la vida urbana y la vida del autor mismo. El personaje de Don Diego refiere al nuevo fenómeno urbano de la joven aristocracia libertina. El joven aristócrata entiende el valor de honor con tanta soberbia que hace lo que quiere sin mirar las consecuencias. Salas Barbadillo presenta el tema del honor de la mujer como una obligación familiar y puramente materialista. Los personajes femeninos aparecen sólo en el fondo, sin ninguna posibilidad de actuar. A diferencia de Cervantes, Salas Barbadillo rechaza el matrimonio como un instrumento artificialmente creado y calculado por la sociedad para acumular la riqueza y adquirir poder.

Juan Pérez de Montalbán, un novelista y dramaturgo joven, publicó en 1624 una colección de las novelas cortas *Sucesos y prodigios de amor*. Nos centramos en la novela llamada *Fuerza del Desengaño*. En general, se puede decir que Montalbán utiliza el tema del honor de la mujer sólo como un elemento estructural, como un relato parcial para la

densificación de la materia total. El protagonista es un joven Teodoro, que se decepciona tanto en el amor, como en las mujeres. El paz lo encuentra en el monasterio. Las mujeres se presentan como la causa de toda la miseria, corresponden al opinión de la mayoría de entonces de ser criaturas imperfectas, inestables y engañosas.

No es sorprendente que encontramos un concepto absolutamente único del tema de la mujer en la obra de la escritora María de Zayas y Sotomayor. María de Zayas en sus *Novelas amorosas y ejemplares o Decamerón español* escribe sobre las mujeres, y también para las mujeres. Creo que no es una feminista radical, pero insiste en la igualdad de las almas de los hombres y las mujeres, y se expresa a favor de un mejor tratamiento con las mujeres. Ella totalmente prefiere el concepto del honor puramente interno. Sus heroínas sienten la honra como una parte de su dignidad. Sin embargo, Zayas mantiene el código de la honra rígido. Lo único que cambia es que la venganza pasa a manos de las mujeres que se vengan a sí mismas. La venganza debe llevarse a cabo con sus manos, para seguir identificándose con el propio yo. Y la venganza es tan sangrienta y brutal como la de los hombres. A diferencia de Pérez Montalbán los culpables son los hombres y su comportamiento irresponsable cuando a las mujeres traicionan, atacan y abusan. María de Zayas ve como una solución ideal la partida de la mujer al monasterio. El monasterio es un lugar suficientemente lejos de las intrigas de los hombres y del matrimonio, además es un lugar cultural y de educación y enseñanza.

El tema del honor de la mujer en la novela corta de la primera mitad del siglo XVII se mueve en un eje que está desde un lado limitado por los ideales humanistas y virtudes cristianas, y el otro lado se limita por las estrictas leyes de la venganza sangrienta.

8 BIBLIOGRAFIE

Alcalde, Pilar: *Estrategias temáticas y narrativas en la novela feminizada de María de Zayas*. Delaware: Juan de la Cuesta, 2005.

Amezúa y Mayo, Agustín González de: *Cervantes, creador de la novela costera española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956-1958.

Aristoteles: *Poetika*. Přel. František Groh. Praha: Gryf, 1993.

Cervantes, Miguel de: *Novelas Ejemplares I*. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Castalia, 1982.

Cervantes, Miguel de: *Novelas ejemplares II*. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Castalia, 1982.

Cervantes, Miguel de: *Novelas ejemplares III*. Ed. Juan Bautista Avallé-Arce. Madrid: Castalia, 1982.

Cervantes y Saavedra, Miguel de: *Příkladné novely*. Přel. Zdeněk Šmíd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957.

Colón Calderón, Isabel: *La novela corta en el siglo XVII*. Madrid: Laberinto, 2001.

Černý, Václav: *Barokní divadlo v Evropě*. Příbram: Pistorius & Olšanská, 2009.

Gracián, Baltasar: *Oráculo manual*. Madrid: Compañía Ibero-americana de Publicaciones.

Gracián, Baltasar: *Příruční orákulum a umění moudrosti*. Přel. Josef Forbelský. Praha: Odeon, 1990.

Duby, Charles: *A history of women in the West*. Ed. Georges Duby a Michelle Perrot. III. Renaissance and Enlightenment Paradoxes. Ed. Natalie Zemon Davis a Arlette Farge. Cambridge: Harvard University Press, 1997.

Horatius Flaccus, Quintus: *De arte poetica. O umění básnickém. Epistola ad Pisones vulgo liber De Arte Poetica dictus*. Přel. Dana Svobodová. Praha: Academia, 2002.

Jones, Cyril A.: Spanish Honour as Historical Phenomenon, Convention and Artistic Motive. *Hispanic Review*, 33, 1965. str. 32-39.

Kingová, Margaret L.: Žena renesance. In *Renesanční člověk a jeho svět*. Ed. Eugenio Garin. Praha: Vyšehrad, 2003.

Krömer, Wolfram: *Formas de la narración breve en las literaturas románicas hasta 1700*. Madrid: Gredos, 1973.

Laspéras, Jean-Michel: La ejemplaridad de la novela corta. In *Historia crítica de la literatura española 3/1 Siglo de Oro: Barroco*. 1^{er} suplemento. Ed. Francisco Rico y Aurora Egido. Barcelona: Crítica, 1992.

Lugo y Dávila, Francisco de: *Teatro popular (novelas)*. Madrid: Librería de la viuda de rico. Colección selecta de antiguas novelas españolas, 1906. [online] Dostupné z <<https://archive.org/stream/teatropopularno00morigoog#page/n7/mode/2up>>

Luján, Pedro: *Coloquios matrimoniales*. Biblioteca Virtual de Andalucía, 2010. [online] Dostupné z http://www.juntadeandalucia.es/cultura/bivian/media/flashbooks/lecturas_pendientes/007_coloquios_matrimoniales/

Maravall, Antonio: *La cultura del Barroco*. Barcelona: Ariel, 2000.

Mexía, Pedro: *Silva de varia lección I*. Ed. Antonio Castro. Madrid: Cátedra, 1989.

Moll, Jaime: *Diez años sin licencias para imprimir comedias y novelas en los reinos de Castilla: 1625-1634* [online] Dostupné z http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/diez-aos-sin-licencias-para-imprimir-comedias-y-novelas-en-los-reinos-de-castilla-16251634-0/html/0213242e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_3.html

Ortiz, Antonio Domínguez: La sociedad española en el siglo XVII. In *Historia crítica de la literatura española*. Ed. Francisco Rico y Bruce W. Wardropper. Barcelona: Crítica, 1983.

Pabst, Walter: *La novela corta en la teoría y en la creación literaria. Notas para la historia de su antinomia en las literaturas románicas*. Madrid: Gredos, 1972.

Pérez de Montalbán, Juan: *Sucesos y prodigios de amor*. Ed. Enrique Suárez Figaredo. Lemir, nº18, 2014. [pdf] [cit. 2015-04-13] Dostupné z http://parnaseo.uv.es/Lemir/Revista/Revista18/Textos/05_Montalban_Prodigios_de_Amor.pdf

Pérez de Montalbán, Juan: *Sucesos y prodigios de amor*. Ed. Luigi Guiliani. Barcelona: Montesinos, 1992.

Peyton, Myron A.: *Salas Barbadillo's Don Diego de Noche*. PMLA, 1949, vol. 64, No. 3, str. 484-506

Rodríguez Cuadros, Evangelina: *La novela corta del Barroco español: una tradición compleja y una incierta preceptiva*. In Monteagudo, núm. 1, 1996. str. 27-46

Salas Barbadillo, Alonso Jerónimo de: *Don Diego de noche*. Ed. Enrique Gracia Santo-Tomás. Madrid: Cátedra, 2013.

Soledad Arredondo, María: *Notas sobre la traducción en el Siglo de Oro: Bandello francoespañol*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007. [pdf] Dostupné z <http://www.cervantesvirtual.com/obra/notas-sobre-la-traduccin-en-el-siglo-de-oro-bandello-francoespaol-0/>

Suárez Miramón, Ana: *Literatura, arte y pensamiento. Textos del siglo de oro*. Madrid: Centro de estudios Ramón Areces, 2010.

Torquemada, Antonio de: Coloquio de la honra. In *Obras completas I. Coloquios satíricos*. Ed. Lina Rodríguez Cacho. Madrid: Turner, 1994.

Zayas y Sotomayor, María de: *Novelas amorosas y ejemplares*. Madrid: Cátedra, 2000.